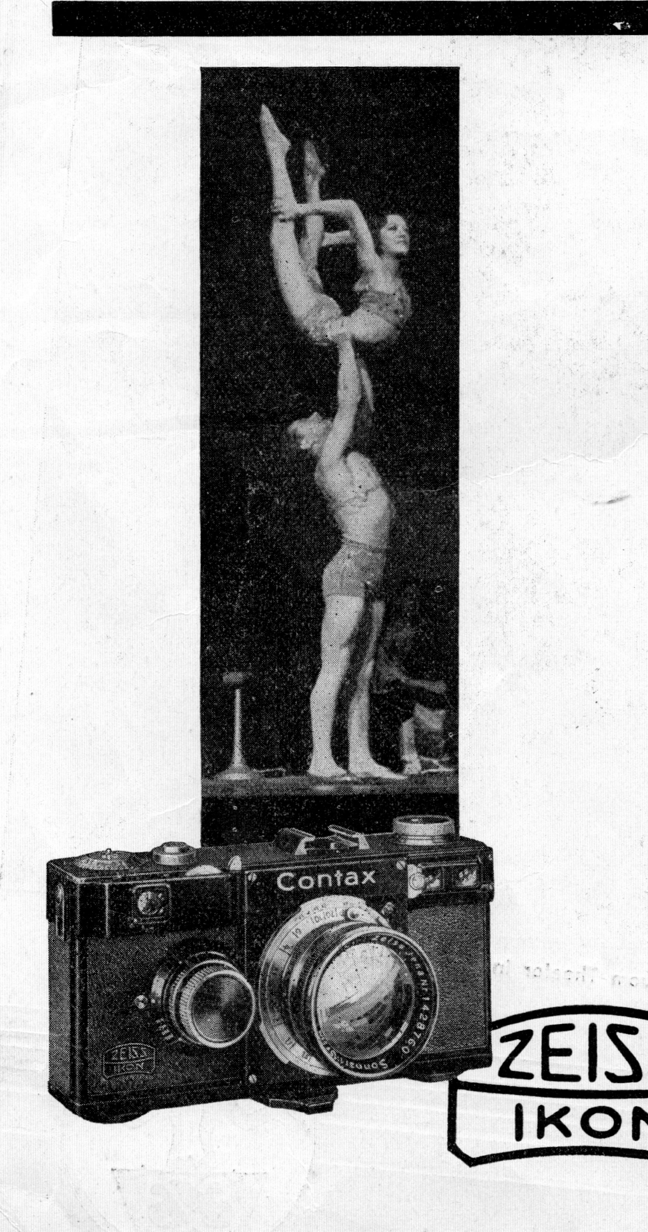
Tonfilm Theater Tanz

Die beliebte Wiener Bühnen- und Filmschauspielerin FRIEDL CZEPA vom Theater in der Josefstadt



EDITION BRISTOL WIEN I.



Contax
ZEISS
IKON

SIRIUS-MAPPE
Tonfilm Theater Tanz
WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8

IV. Jahrgang (1936) WIEN—ZÜRICH—NEW-YORK Heft 4

Was erwarten wir vom Farbfilm?

Von Prof. Dr. Josef Gregor

Der Film, der seit vierzig Jahren mächtig an unserem Weltbilde mitwirkt, schien die Farbe lange vergessen zu haben. Genau so, wie es sich auch in der Geschichte der Photographie abspielte, von der die Geschichte der Kinematographie vielfach ein verkürztes Abbild ist, war man zunächst in der ersten Freude des Erfindens und Entdeckens, überzeugt, daß die Farbe zum Filmweltbilde gehöre, und da kein anderes technisches Mittel zur Verfügung stand, so kolorierte man die ersten Filme mit der Hand. In jenen ersten Filmdramen, die heute unfreiwillig erheiternd wirken, sieht man rotes Feuer lohen, sieht seltsam rosafarbige Menschen und Bäume so grün, wie sie es niemals sind — Einheitsfarben, die jene Welt endgültig vollkommen machen sollen, die man in aller Bewegtheit auf die Leinwand bannte.

Verspottet und verlacht von denen, die ihn eben erst bewundert hatten, war der kolorierte Film verschwunden oder hatte sich dorthin zurückgezogen, wo man an seinen „unnatürlichen" Einheitsfarben keinen Anstoß nahm, zum Trickfilm. Sehr charakteristisch ist folgendes: Bei den raschen Fortschritten der Kinematographie war man bald überzeugt, ein vollkommenes Weltbild bereits zu besitzen, und verzichtete leichten Herzens auf die Farbe. Daß es ganz ebenso „unnatürlich" sei, wenn die Menschen sich allgemein nur mit Gesten verständigen oder die Lippen bewegen, ohne daß ein Laut hörbar wird, das übersah man völlig. Die Welt des Films war nicht nur grau, sondern auch stumm. Es gab ein großes Filmdrama, in dem Albert Bassermann gar herrlich Cello spielte — kein Ton davon wurde vernommen, die ganze Musik spielte sich in den Zügen des großen Menschendarstellers ab. Das Publikum merkte nichts, denn eine geräuschvolle Kinomusik war stets am Werke, den physischen Ausfall zu decken. Bis eines Tages das stumme Weltbild auf der Leinwand nicht genügte und Bataillone von Erfindern und Armeen von Technikern auszogen, um den verlorenen Ton zu finden.

Jedoch es mußte früher oder später auffallen, daß die Menschen, die bereits wunderschön und naturgetreu miteinander sprachen, noch immer ebenso grau waren wie ihre Kleider, daß sie sich graue Blumen reichten, unter grauen Bäumen und unter einem Himmel spazierten, der gleichfalls immer nur grau war. Jede Vervollkommnung, die die Kinematographie erfährt, bringt der Menschheit bedrückend zum Bewußtsein, daß es doch nur „lebende" Photographie ist, was sie entzückt. Und es muß daher sofort die nächste Stufe gewonnen werden, denn sonst ist die kleine Camera obscura, das kleine Kästchen mit der Linse und der matten Glasscheibe, in der Hand des Kindes, immer noch vollkommener als der größte und modernste Wiedergabeapparat! Besaß die Camera obscura doch von jeher die Farbe.

Um dahin zu gelangen, war allerdings zunächst eine gewaltige technische Entwicklung der Farbenphotographie bedingt. Es ist nicht so schwer, als man gemeinhin annimmt. Statt der wohlbekannten einfachen Platte muß eine farbenempfindliche gewählt werden, die allerdings wirklich ein kleines Wunder menschlicher Geisteserrungenschaft darstellt. Sie ist nämlich, noch unterhalb der lichtempfindlichen Emulsion, mit einer Schicht mikroskopischer Körnchen überzogen, die in drei Farben prangen, rot und blau und grün. Daß man aus drei Farben alle anderen herstellen kann, weiß man schon seit mehr als zweihundert Jahren. In unserem Falle aber ordnen sich die Kügelchen wirklich in jenen Farben an, die sie von der Linse aus treffen; es gelingt das Wunder, die feinsten Farbschattierungen eines Blumenstraußes, den Fleischton menschlicher Haut, ja den Glanz des Metalles festzuhalten;

Die Farbe auch noch auf den Film zu übertragen, war also bloß eine Frage der Zeit. Ich staune eigentlich, daß volle vier Jahre dazu nötig waren; man versuchte die Mischungsfarben von drei auf zwei zu vermindern und ersann höchst geistreiche Methoden, um auch die Farben kopieren zu können. Der Reklamefilm arbeitete vor; da man hier nicht notwendig an die Momentaufnahme gebunden war, sondern sich mit Trickaufnahmen begnügen konnte, wurden schon vor einem Jahre befriedigende Farbresultate gezeigt. Heute aber sind wir so weit, um auch vom Film, vom wissenschaftlichen wie vom Spielfilm, die Ergänzung des Weltbildes durch die naturentsprechenden, mindestens naturnahen Farben erwarten zu können. Das Weltbild des Films hat sich

Annie Markart als Tänzerin Ellinor in dem jüngsten Walter-Reisch-Film „Silhouetten"



also, nach unseren einleitenden Worten, wieder um eine Stufe vervollkommnet und dem unseres Auges angenähert.

Die Frage geht dahin, ob diese technische Bereicherung auch eine innere, auch eine künstlerische Bereicherung sei. Die Vorteile für die wissenschaftliche Kinematographie, für den Kulturfilm stehen außer aller Frage, sie müssen nicht erst angeführt werden. Erinnern wir uns aber daran, daß die Auffindung des Tones, so sehr sie den Film technisch bereicherte, während langer Zeit durchaus nicht eine Bereicherung in künstlerischer Hinsicht, vielmehr einen Rückschritt bedeutete. Damals war das Publikum bereits so vollkommen in den Mitteln des stummen Films geschult, daß sich dadurch eine durchaus hohe Fähigkeit im raschen Auffassen der Bewegung ausgebildet hatte: blitzschnelle Bilder, ein paar dahinrasende Räder oder Pferdehufe, wurden richtig aufgenommen und gewertet, wie die kleinste und flüchtigste Miene des Gesichtes, die kleinste Geste der Hand. Mit dieser Verfeinerung der Aufmerksamkeit war es natürlich vorbei, als der Ton hinzutrat, der zu seiner Abwicklung und Erfassung viel längere Zeit erfordert, als das Licht.

Bei der Farbe besteht diese Gefahr nicht, weil die Farbe, gemäß den eingangs gemachten Beobachtungen, völlig dem so beweglichen und schnell erfassenden Auge unterstellt ist und unser Bewußtsein die glückliche Begabung hat, nur jene Farbe zu sehen, die es sehen will.

Aus dem gleichen Grunde dürfen wir uns aber vom Farbfilm gerade die stärksten und überraschendsten Wirkungen erwarten. Denn jetzt genügt es, soll eine Eisenbahnkatastrophe gefilmt werden, die Serie der grünen Lichter zu sehen, die aus dem Dunkel auftauchen, und den Lärm des Zuges zu hören — die Lokomotive, Waggons, Räder usw. zu sehen, ist bereits völlig überflüssig! Ein rotes Signal mitten unter den grünen — achtlos geht das Rasen weiter und das Unglück, auch dem letzten Kinobesucher ohneweiteres verständlich, ist da! — In dieser Weise wird die Farbe behilflich sein, eine weitere Auslese der Mittel herbeizuführen, und jede geschmackvolle Auslese der Mittel, bei gleichzeitiger Erhöhung der Wirkung, vermehrt die künstlerischen Möglichkeiten. Wie grauenhaft war dieser schwärzliche Blutfleck, den wir aus hundert Kriminaldramen kannten, ein Augenblick, wo jeder halbwegs feinfühlige Besucher den Blick abwenden mußte — die kleinste rote Spur wird in Zukunft viel stärker und aufdringlicher wirken. Die stärksten Wirkungen des Farbfilmes aber, zugleich mit einer teilweisen Umstellung des ganzen Filmwesen, werden auf dem Gebiete des Schminkens und der filmischen Maskenkunst zu erwarten sein. Solange der Film grau war, waren alle Darsteller gezwungen, eine Art Maske zu tragen, die das menschliche Gesicht nachträglich in Übereinstimmung mit seiner Photographie brachte; also sehr weiß geschminkte Wangen, um eine edle Blässe der Züge hervorzurufen, ungemein stark verschminkte Augen, Wachstropfen als Tränen und dergleichen Unnatürlichkeiten mehr, die in die ältesten Schaubudentage des Filmwesens reichen. Mit diesen Dingen ist es natürlich vorbei, sollte es der Filmkamera gelingen, mit unserem Antlitze auch noch seine Farbtönungen getreu festzuhalten. Im Gegenteile wäre hier der Film plötzlich dem Theater gegenüber, das durch die überaus scharfe, abendliche Beleuchtung noch immer eine Forcierung der natürlichen Farben, das sogenannte „Auflegen" der Farben erfordert. Während wir also im Leben, wie erwähnt, die Augenfarbe bald zu vergessen pflegen, wird beim Farbfilm in seiner Vollendung gerade das Blau oder Braun des Auges eine Wirkung üben, die die Mimik hervorragend unterstützt.

Aber auch weit und weiter gelegene Eindrücke werden sich verstärken. Das rauschende Meer, das in seinen Farben prangt, ist ein ganz anderes Meer, als das graue. Es wird dem Film endlich möglich sein, die Jahreszeiten darzustellen, und damit die volle Symbolik zu erreichen, die in den ewigen Werten Herbst und Frühling liegt — ein grauer Herbsttag unterschied sich bisher wenig von einem Frühlingstage, der auch nur grau war.

Diese Hoffnungen sind freilich noch zum guten Teil Zukunftsmusik. Wir müssen uns auf sehr viele malerische Geschmacklosigkeiten, auf sehr viel Buntes gefaßt machen, als Reaktion auf sehr viel dahingegangenes Graues. Die Auslese wird sehr allmählich kommen, es ist notwendig ihr vorzuarbeiten, wie es in den wenigen vorstehenden Bemerkungen versucht worden ist. Denn gerade die Farbe, der von Goethe über Helmholtz bis auf Ostwald das beste Denken galt, verpflichtet unser Urteil und den Geschmack.

Eines jedoch kann als ganz sicher angenommen werden: Erreicht der Film sie wirklich in der vollen Treue der Natur, so wird es nichts geben, was ihn aufhalten könnte, mit allen nur irgend denkbaren Mitteln auch die Plastik anzustreben. Es ist bekannt, daß die Anstrengungen der Erfinder bereits in diesem Punkte eingesetzt haben: Für den einzelnen Beschauer ist das Problem gelöst, da man nur, wie im Stereoskop, zwei parallaktisch richtige Filme vor den Augen des Beschauers vorbeizuführen braucht, um den vollen Eindruck der körperlichen Welt zu erzielen. Dies widerstreitet natürlich völlig dem Film als Massenartikel. Es wurde daher versucht, dem Zuschauer Brillen aufzusetzen, deren verschieden präparierte Gläser eine Verstärkung der Tiefen des flachen, photographischen Filmbildes hervorrufen. Gewiß ein geistreiches Mittel — wer aber wird Brillen im Kino tragen! Wir werden also auf den plastischen Film auch noch weiterhin zu warten haben — soweit er denkbar ist, wird er die Grenzen der Photographie endgültig sprengen und ein Weltbild hervorrufen, das von der Realität kaum mehr zu unterscheiden ist.

Vom flimmernden, kolorierten Film bis zur völlig ruhigen Bewegung, mit der Produktion des richtigen Ton- und Geräuschbildes und der natürlichen Farbwirkung! Dies alles in wenig mehr als vierzig Jahren, unter Zustimmung einer überwältigenden Majorität der Menschheit, unter Bildung einer bedeutenden Industrie und mit Wirkungen, die in die entferntesten wirtschaftlichen und kulturellen Gebiete reichen! Es ist eine Umwälzung, die gewiß nicht an jene Erfindung der Buchdruckerkunst heranreicht, immerhin aber mit dieser bereits verglichen werden kann. Es ist möglich, daß gerade die Hinzufügung der Farbe den entscheidenden Punkt bedeutet, der eine Läuterung, eine geistige Wandlung der immer noch allzu rohen Materie bezeichnen kann. Denn die Farbe, das steht fest, war immer ein besonderes Attribut der Phantasie.

(Vorstehender interessanter Beitrag aus der Feder des hervorragenden Film- und Theaterfachmannes Prof. Dr. Gregor ist in der Zeitschrift „Volkswohl" erschienen und wurde mit deren und des Autors Zustimmung zum Abdruck gebracht.)
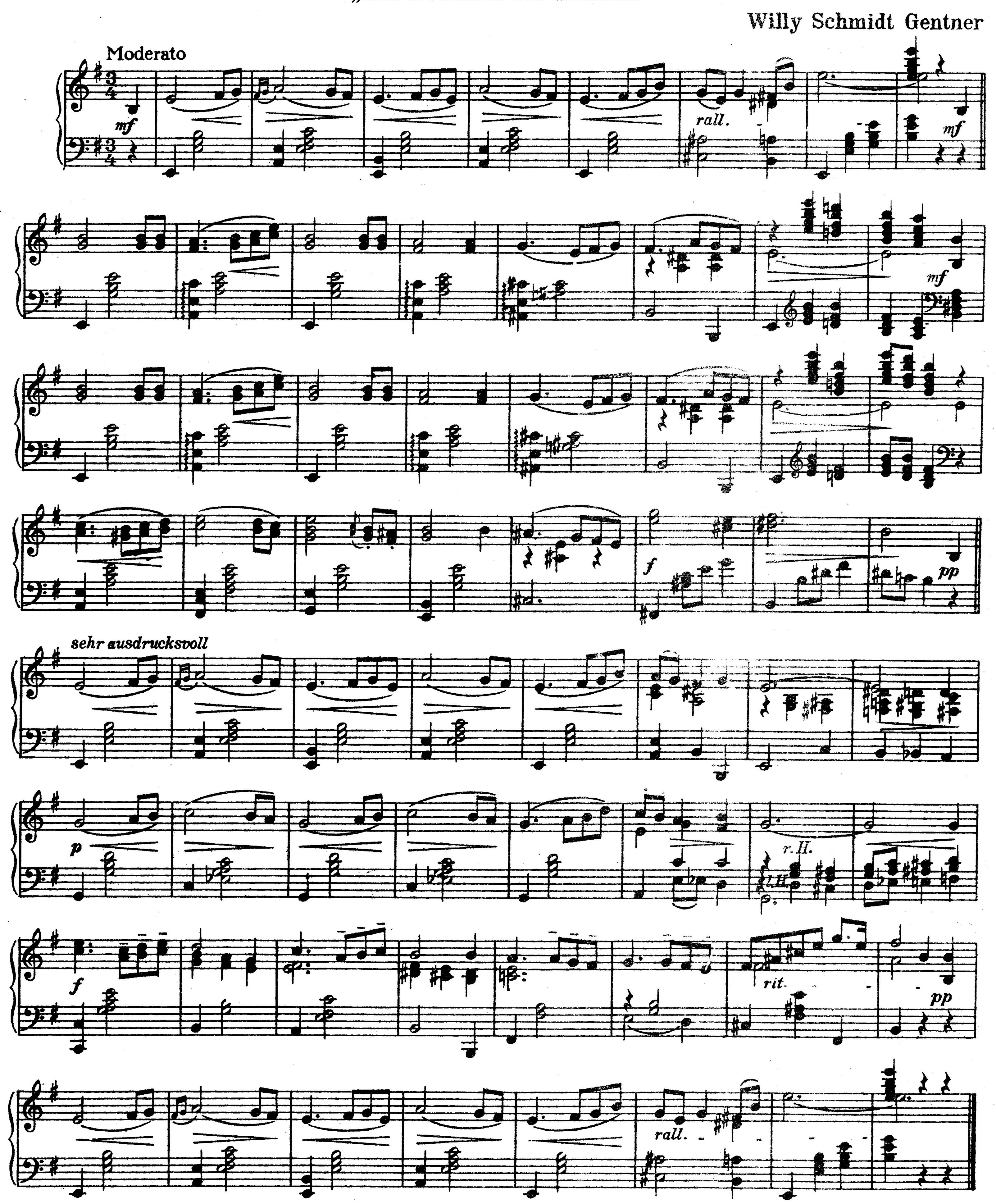


Sibylle Schmitz in dem Tonfilm „Die Leuchter des Kaisers", Regie Karl Hartl, Musik Willy Schmidt-Gentner
Kiba-Verleih

RUSSISCHE WEISE
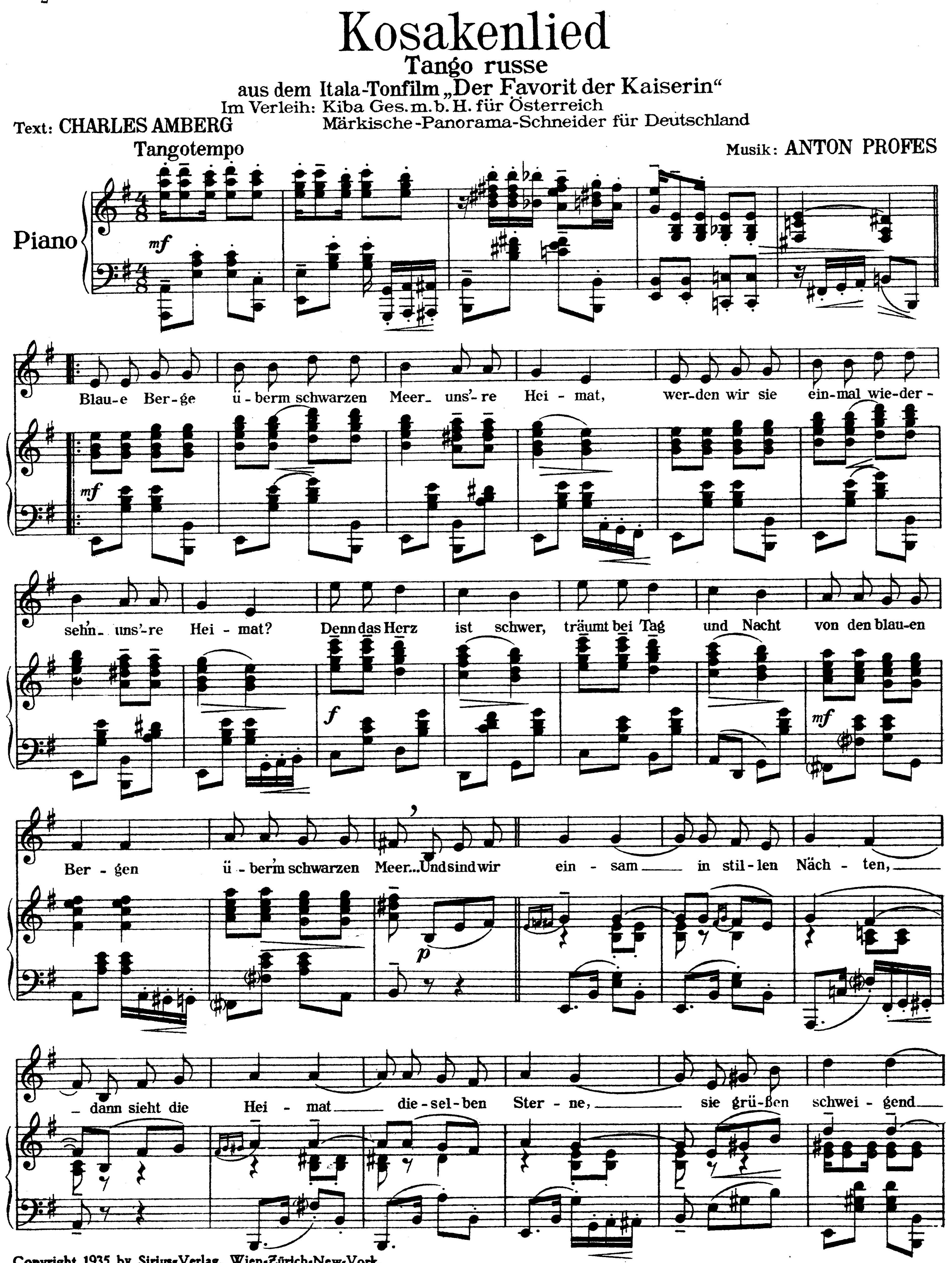
aus dem Gloria Tonfilm
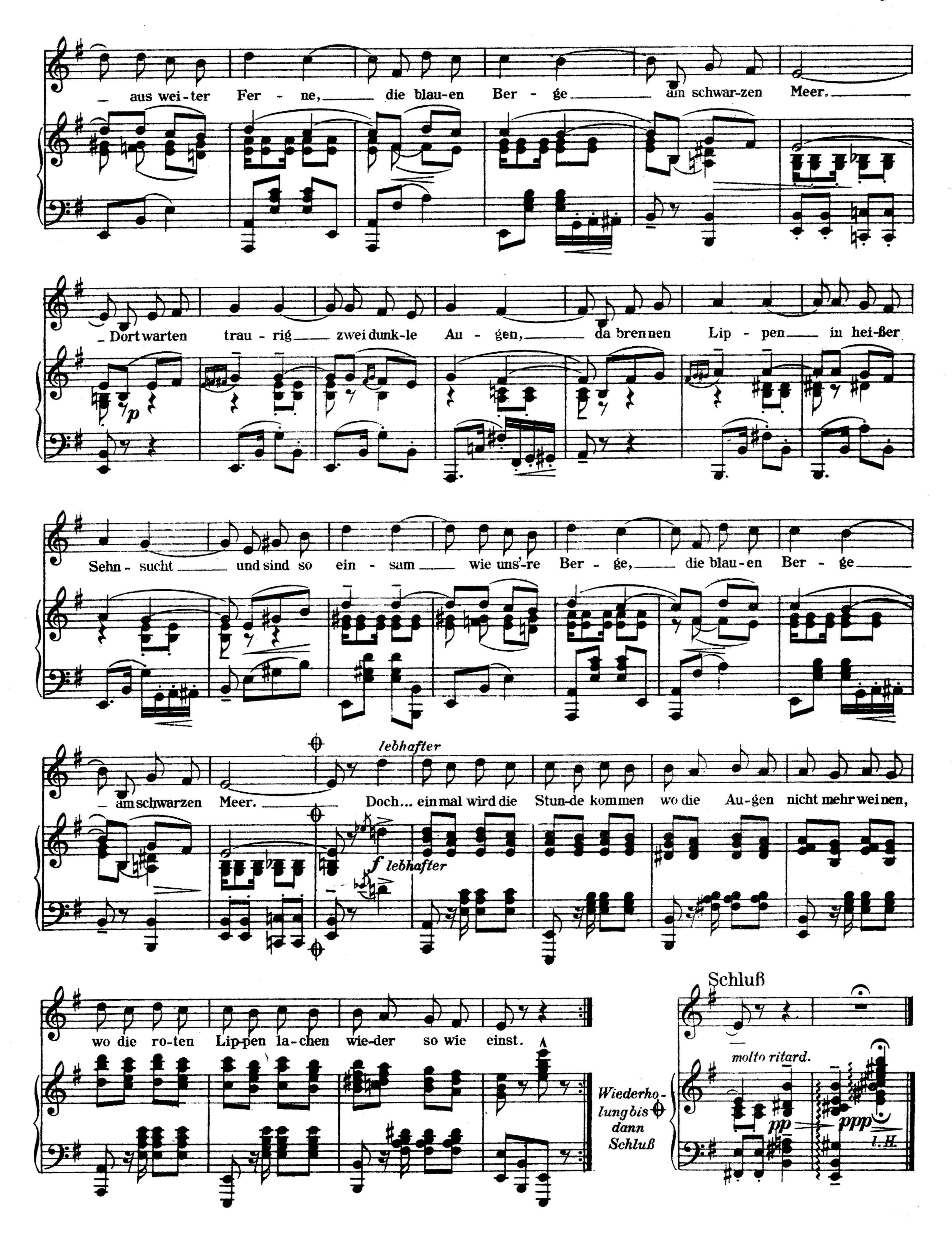
„Die Leuchter des Kaisers“

Willy Schmidt Gentner



Kosakenlied





aus wei-ter Fer-ne, die blau-en Ber-ge am schwar-zen Meer.
Dort warten trau-rig zwei dunk-le Au-gen, da brennen Lip-pen in hei-ßer
Sehn-sucht und sind so ein-sam wie uns're Ber-ge, die blau-en Ber-ge
am schwarzen Meer.
lebhafter
Doch... einmal wird die Stun-de kommen wo die Au-gen nicht mehr weinen,
f lebhafter
wo die ro-ten Lip-pen la-chen wie-der so wie einst.
Wiederholung bis dann Schluß
Schluß
molto ritard.
pp
ppp
l. H.
p
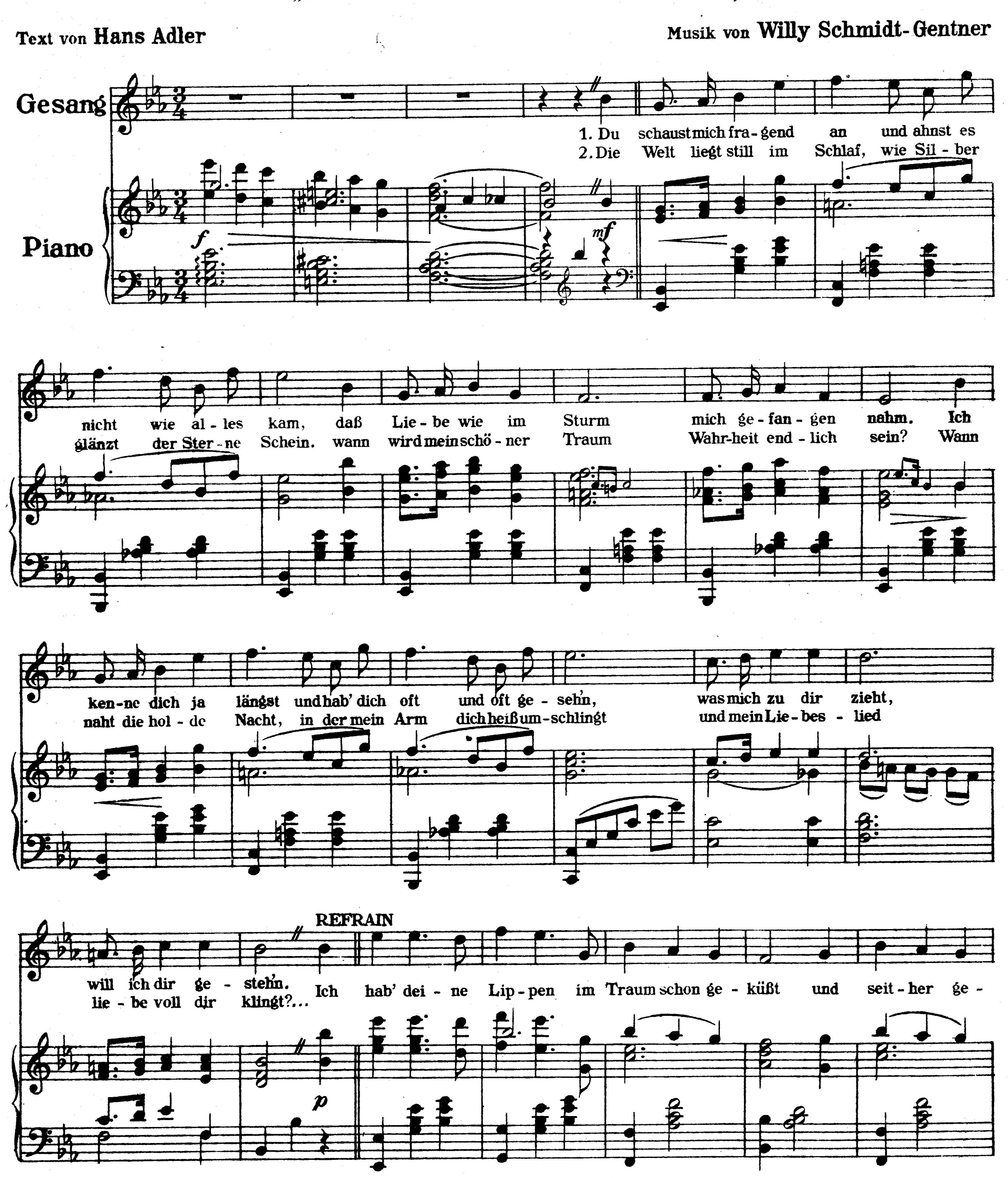
ICH HAB' DEINE LIPPEN IM TRAUM SCHON GEKÜSST
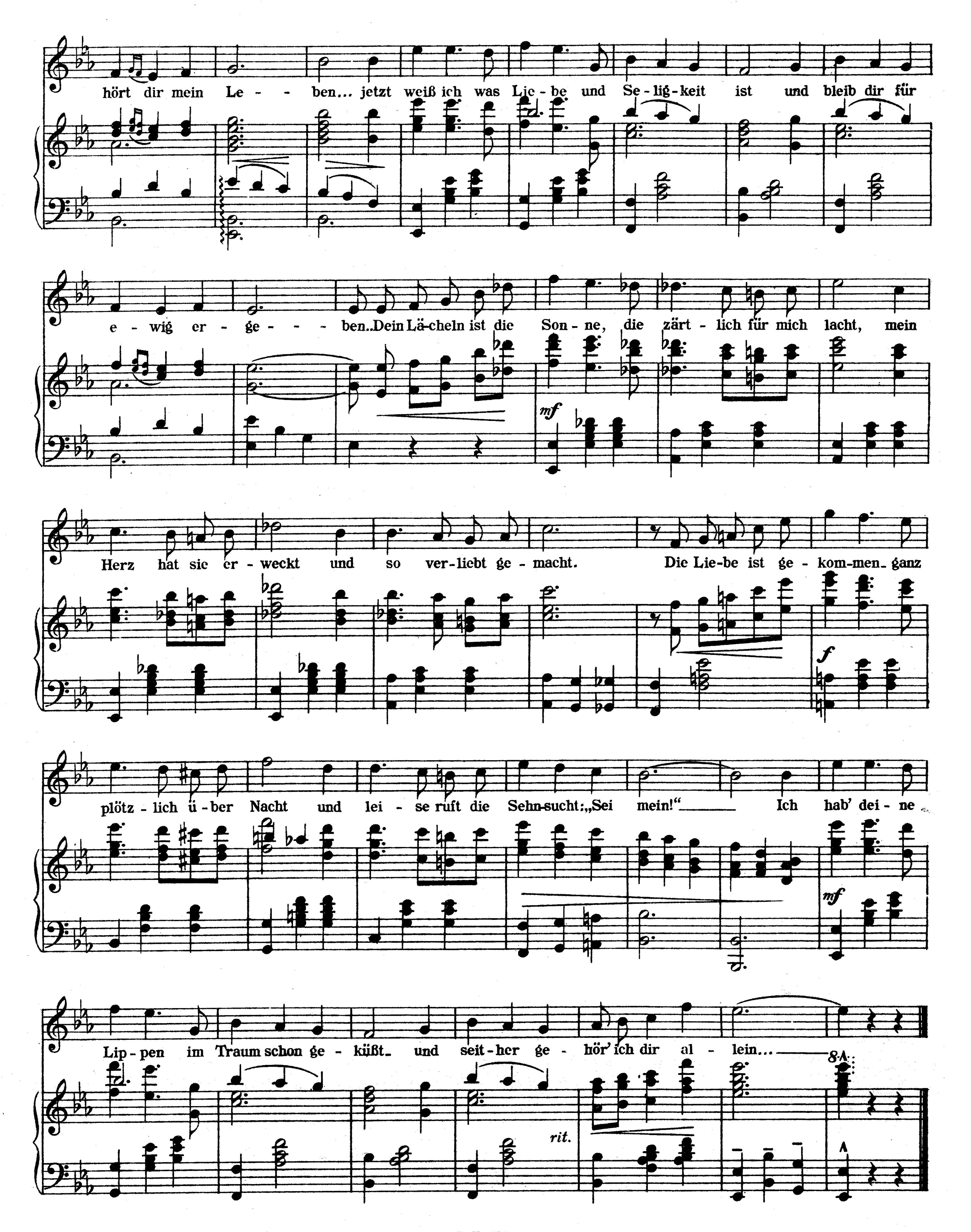
LIED UND ENGL-WALTZ

aus dem Mondialfilm
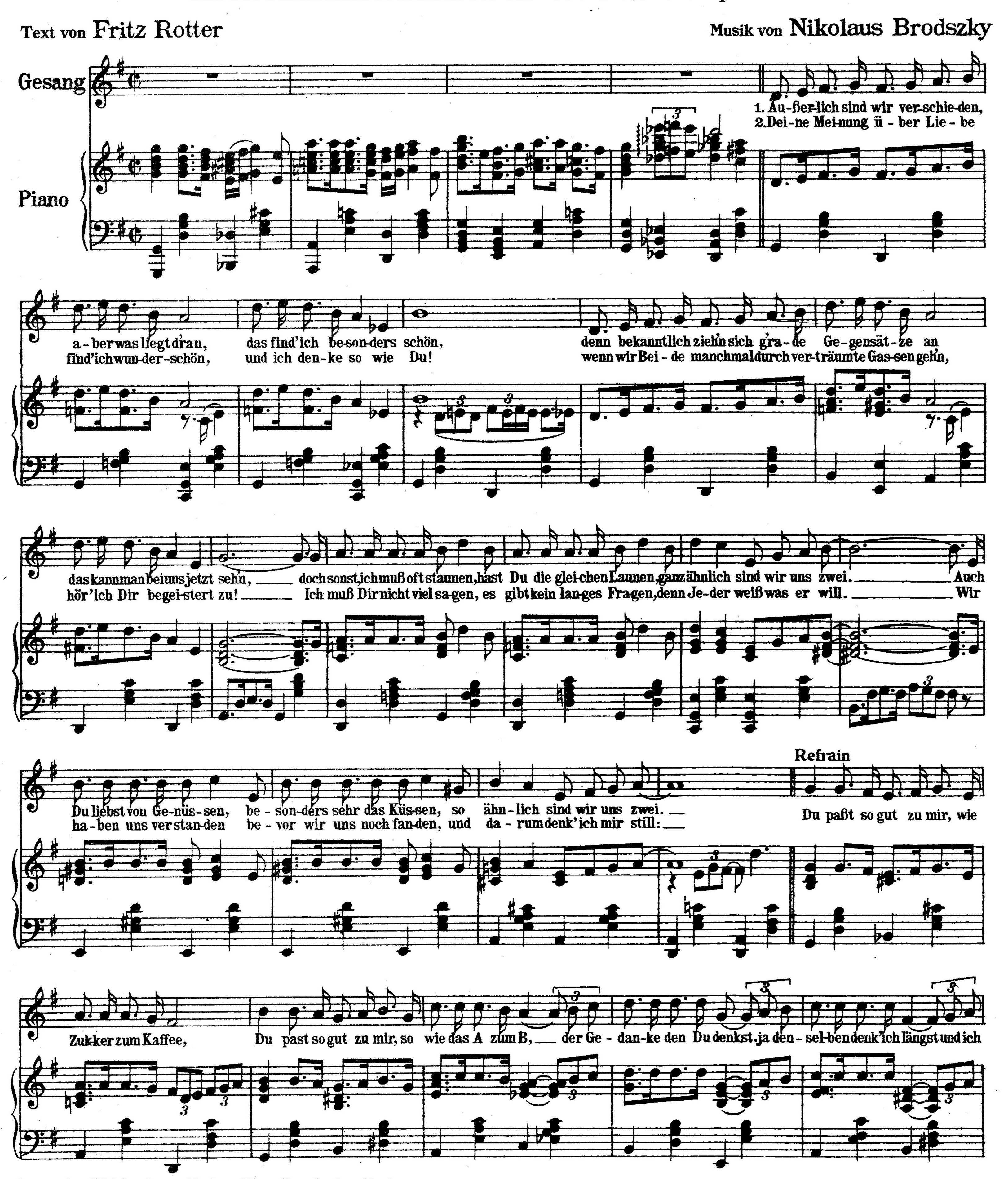
„Rendezvous in Wien" (Fremdenverkehr)
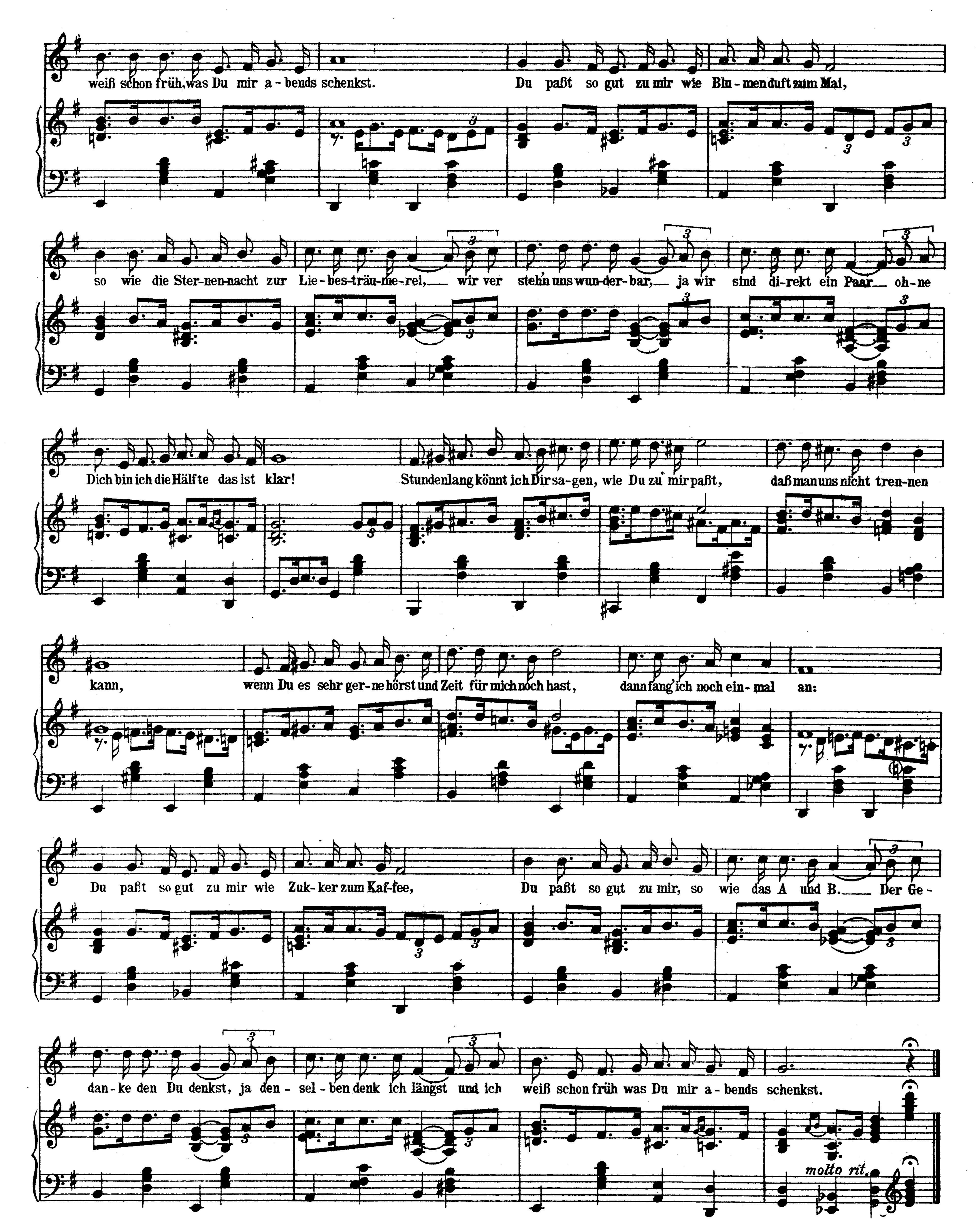
Text von **Hans Adler** — Musik von **Willy Schmidt-Gentner**




hört dir mein Le - - ben... jetzt weiß ich was Lie - be und Se - lig - keit ist und bleib dir für
e - wig er - ge - - - ben..Dein Lä-cheln ist die Son - ne, die zärt - lich für mich lacht, mein
mf
Herz hat sie er - weckt und so ver - liebt ge - macht. Die Lie - be ist ge - kom - men ganz
f
plötz - lich ü - ber Nacht und lei - se ruft die Sehn-sucht: „Sei mein!" Ich hab' dei - ne
mf
Lip - pen im Traum schon ge - küßt und seit - her ge - hör' ich dir al - lein...
rit.
8

DU PASST SO GUT ZU MIR, WIE ZUCKER ZUM KAFFEE...
LIED UND SLOWFOX
aus dem Franziska Gaál-Tonfilm „Katharina-die Letzte“
eine Joe Pasternak Produktion der Universal Pictures Corporation
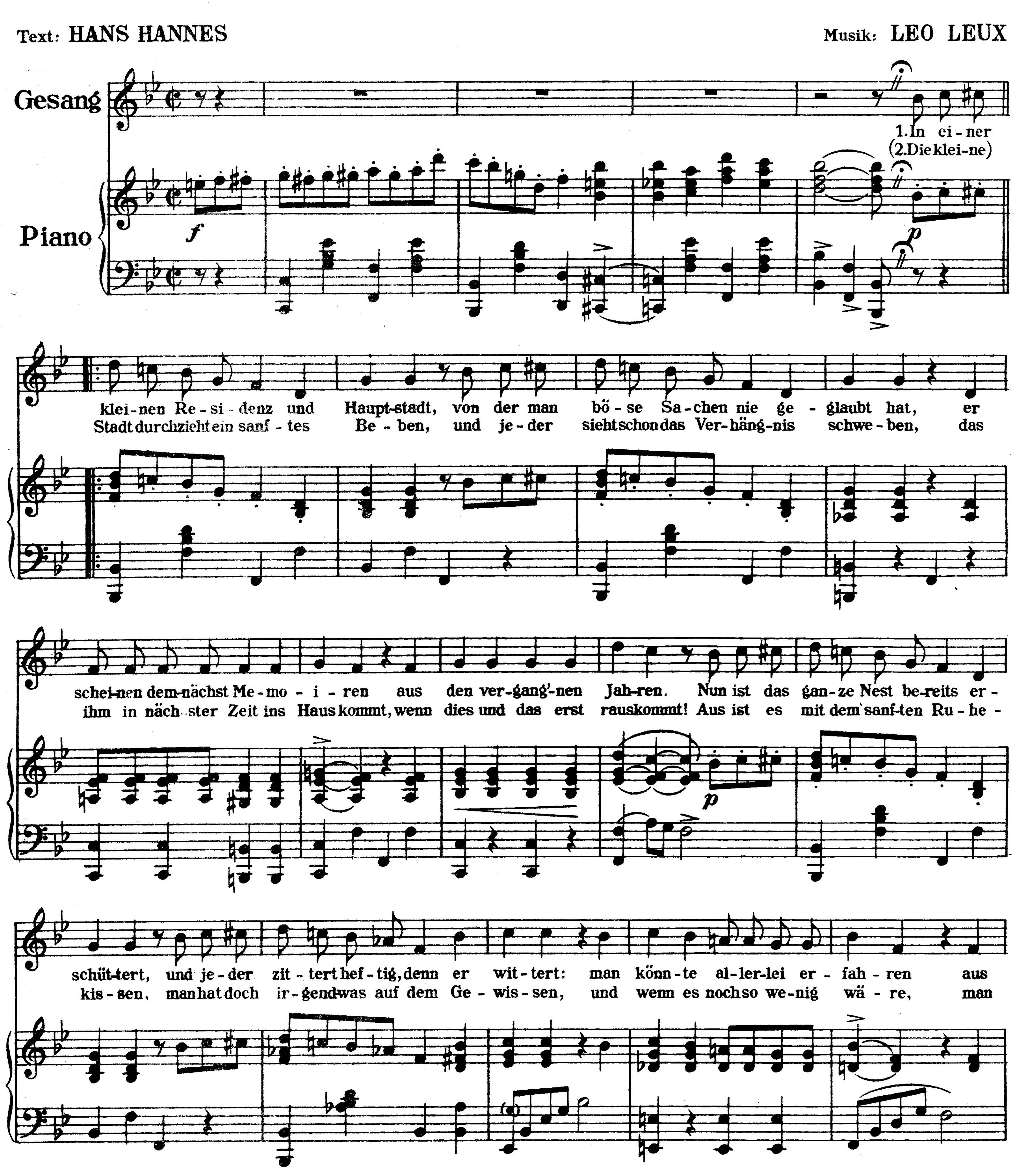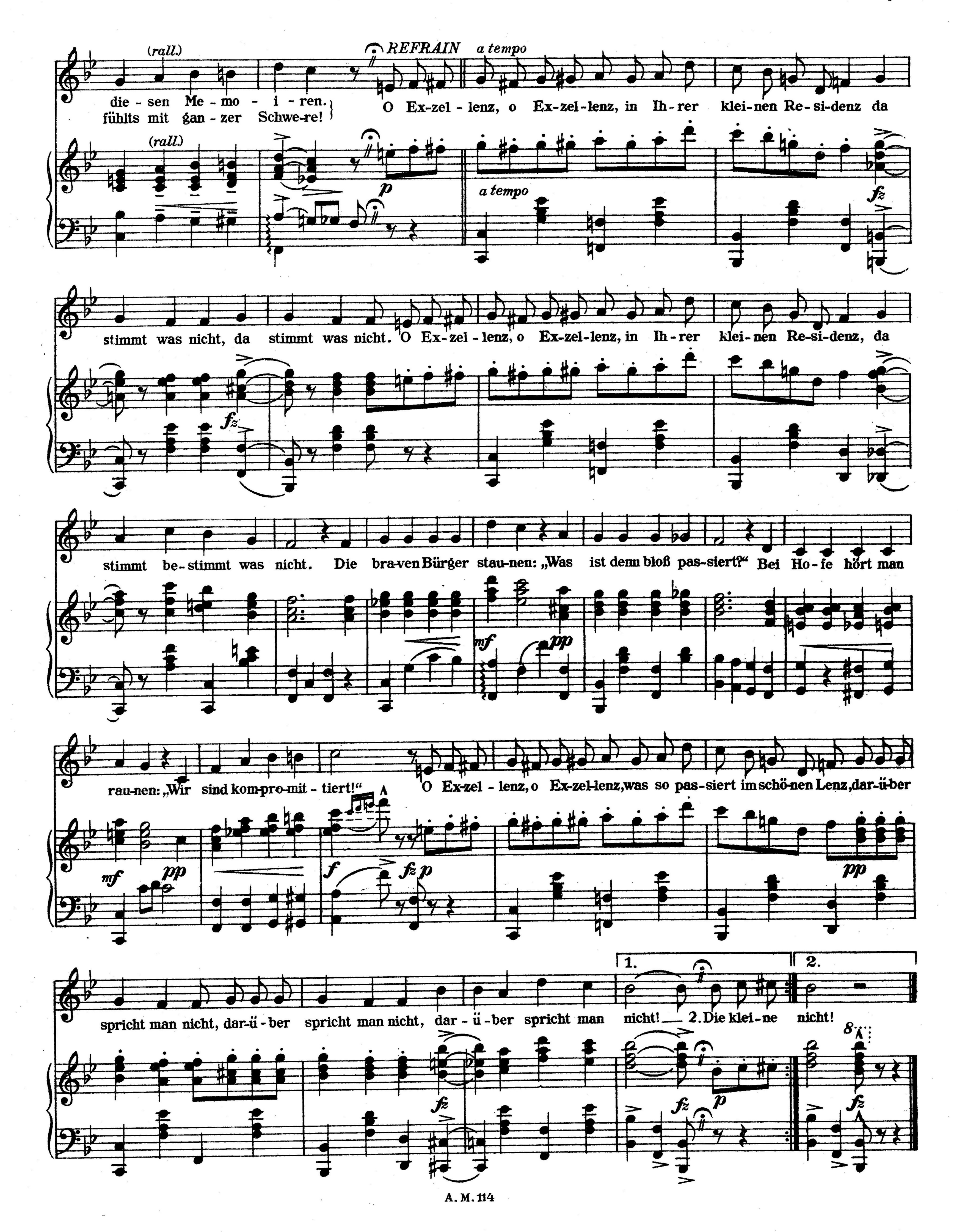



weiß schon früh, was Du mir a - bends schenkst. Du paßt so gut zu mir wie Blu - men duft zum Mai,
so wie die Ster-nen-nacht zur Lie - bes-träu-me-rei, wir ver stehn uns wun-der-bar, ja wir sind di-rekt ein Paar oh-ne
Dich bin ich die Hälf te das ist klar! Stundenlang könnt ich Dir sa-gen, wie Du zu mir paßt, daß man uns nicht tren-nen
kann, wenn Du es sehr ger-ne hörst und Zeit für mich noch hast, dann fang' ich noch ein-mal an:
Du paßt so gut zu mir wie Zuk-ker zum Kaf-fee, Du paßt so gut zu mir, so wie das A und B. Der Ge-
dan-ke den Du denkst, ja den-sel-ben denk ich längst und ich weiß schon früh was Du mir a-bends schenkst.
molto rit.

O Exzellenz-
da stimmt was nicht!
Rheinländer
aus dem Euphono-Film „Die selige Exzellenz“

Text: HANS HANNES

Musik: LEO LEUX




(rall.)
REFRAIN
a tempo
die - sen Me - mo - i - ren.
fühlts mit gan - zer Schwe-re!
O Ex-zel - lenz, o Ex-zel-lenz, in Ih - rer klei-nen Re-si-denz da
(rall.)
p
a tempo
fz
stimmt was nicht, da stimmt was nicht. O Ex-zel - lenz, o Ex-zel-lenz, in Ih - rer klei-nen Re-si-denz, da
stimmt be-stimmt was nicht. Die bra-ven Bürger stau-nen: „Was ist denn bloß pas-siert?" Bei Ho-fe hört man
mf
pp
rau-nen: „Wir sind kom-pro-mit - tiert!" O Ex-zel - lenz, o Ex-zel-lenz, was so pas-siert im schö-nen Lenz, dar-ü-ber
f
fz p
spricht man nicht, dar-ü-ber spricht man nicht, dar - ü - ber spricht man nicht! 2. Die klei-ne nicht!
1.
2.
8
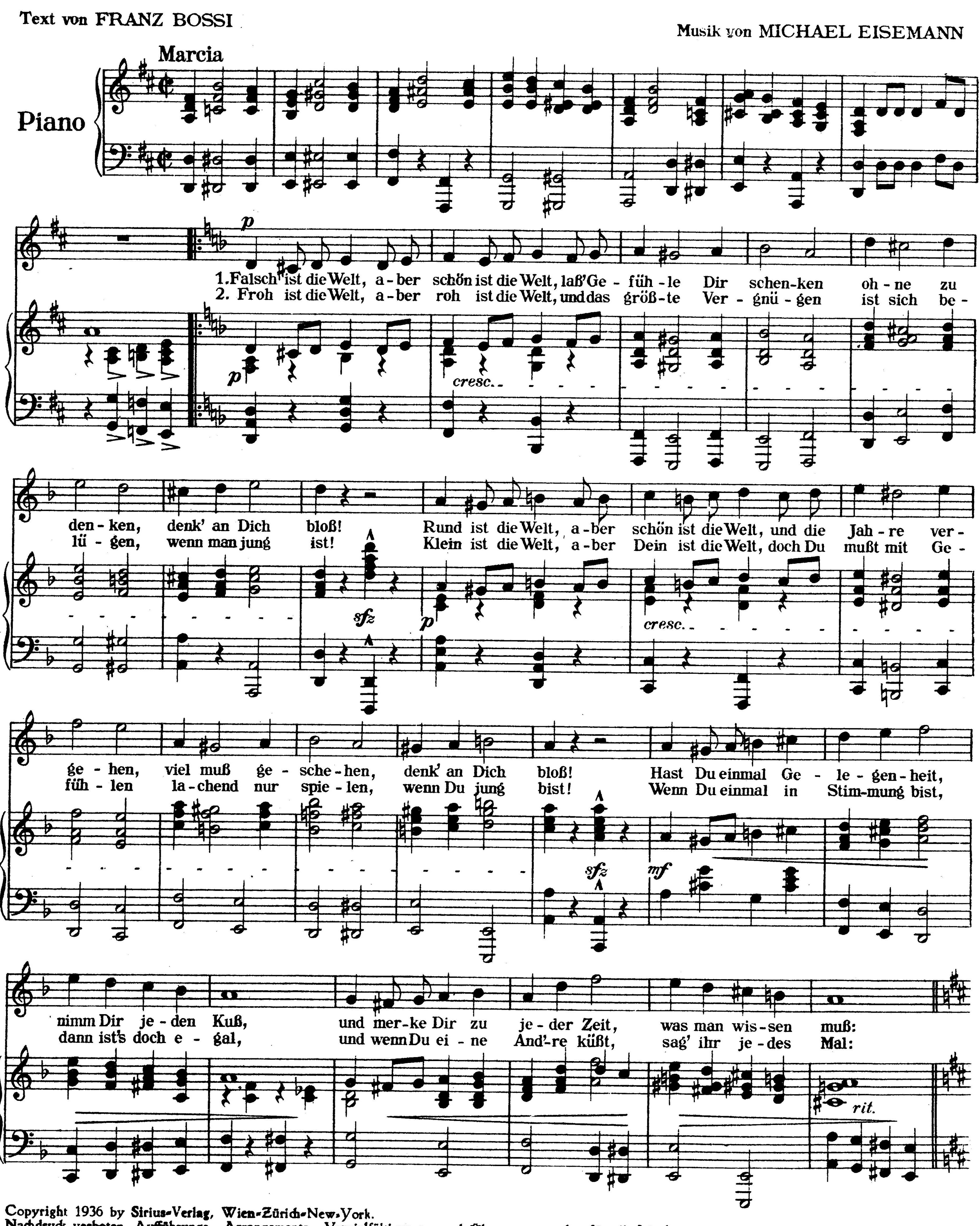
Jugend und Liebe und Frauen...
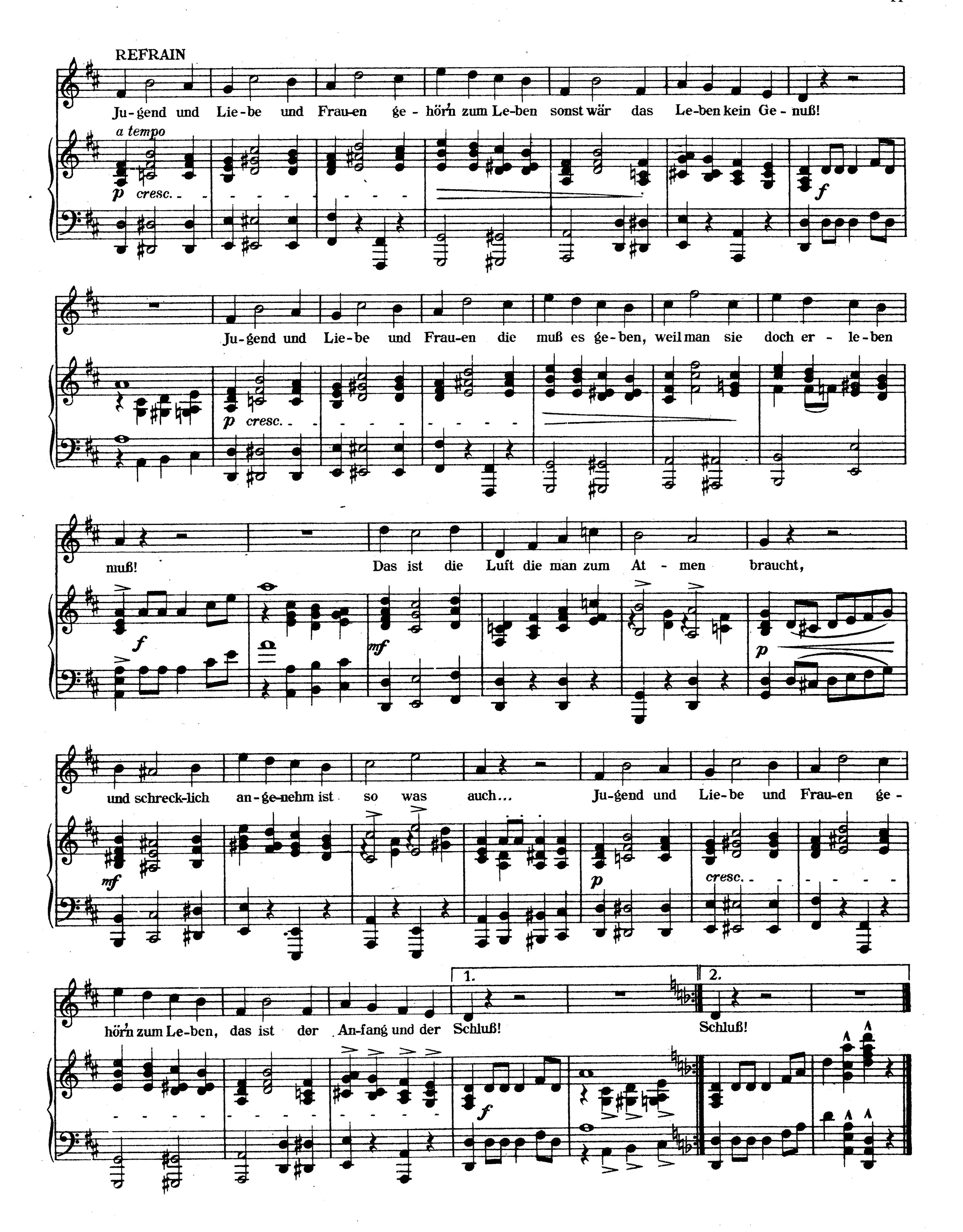
Csíkós Marsch

aus dem Tonfilm „Es flüstert die Liebe" eine Styria-Hunnia-Produktion

Text von FRANZ BOSSI

Musik von MICHAEL EISEMANN
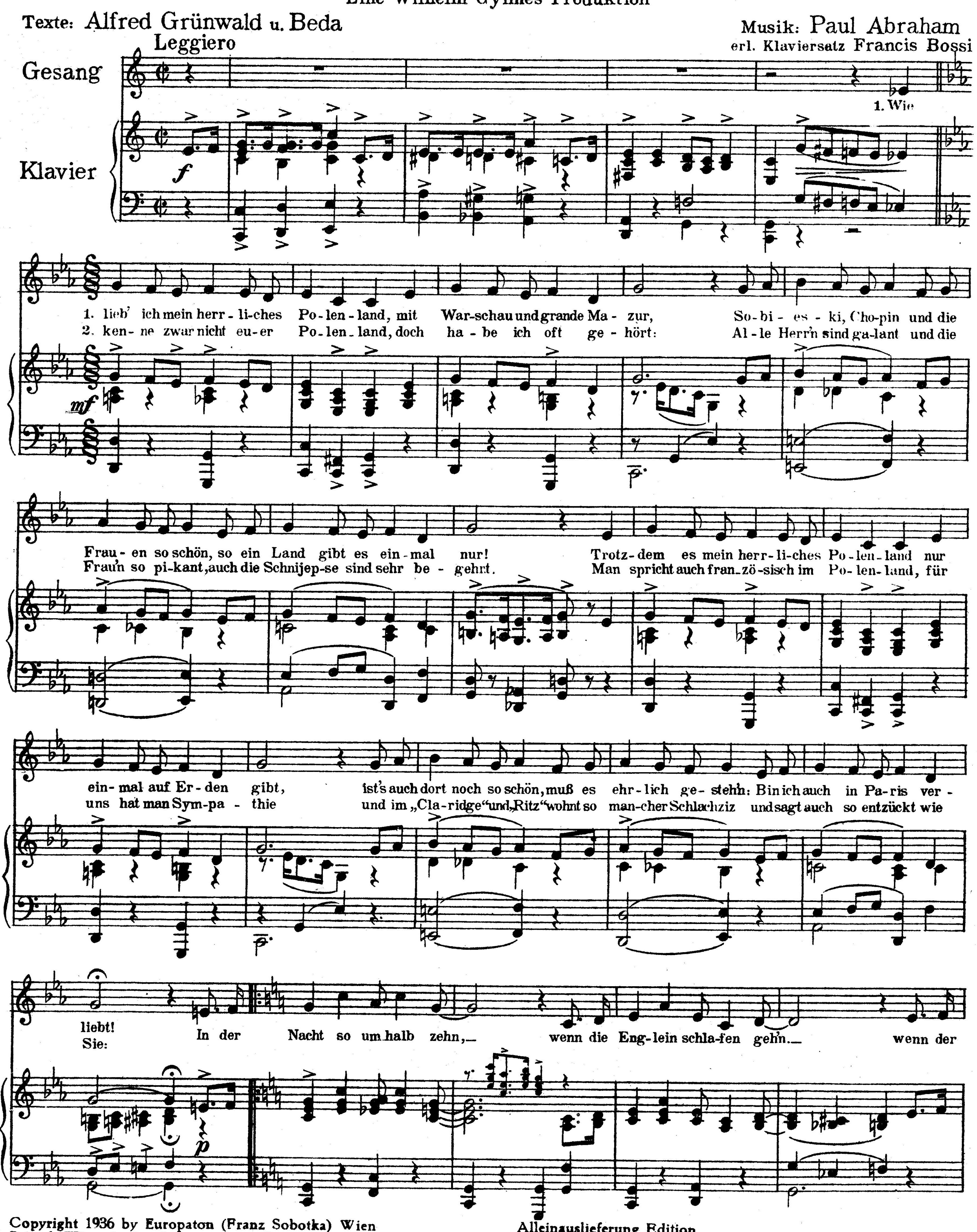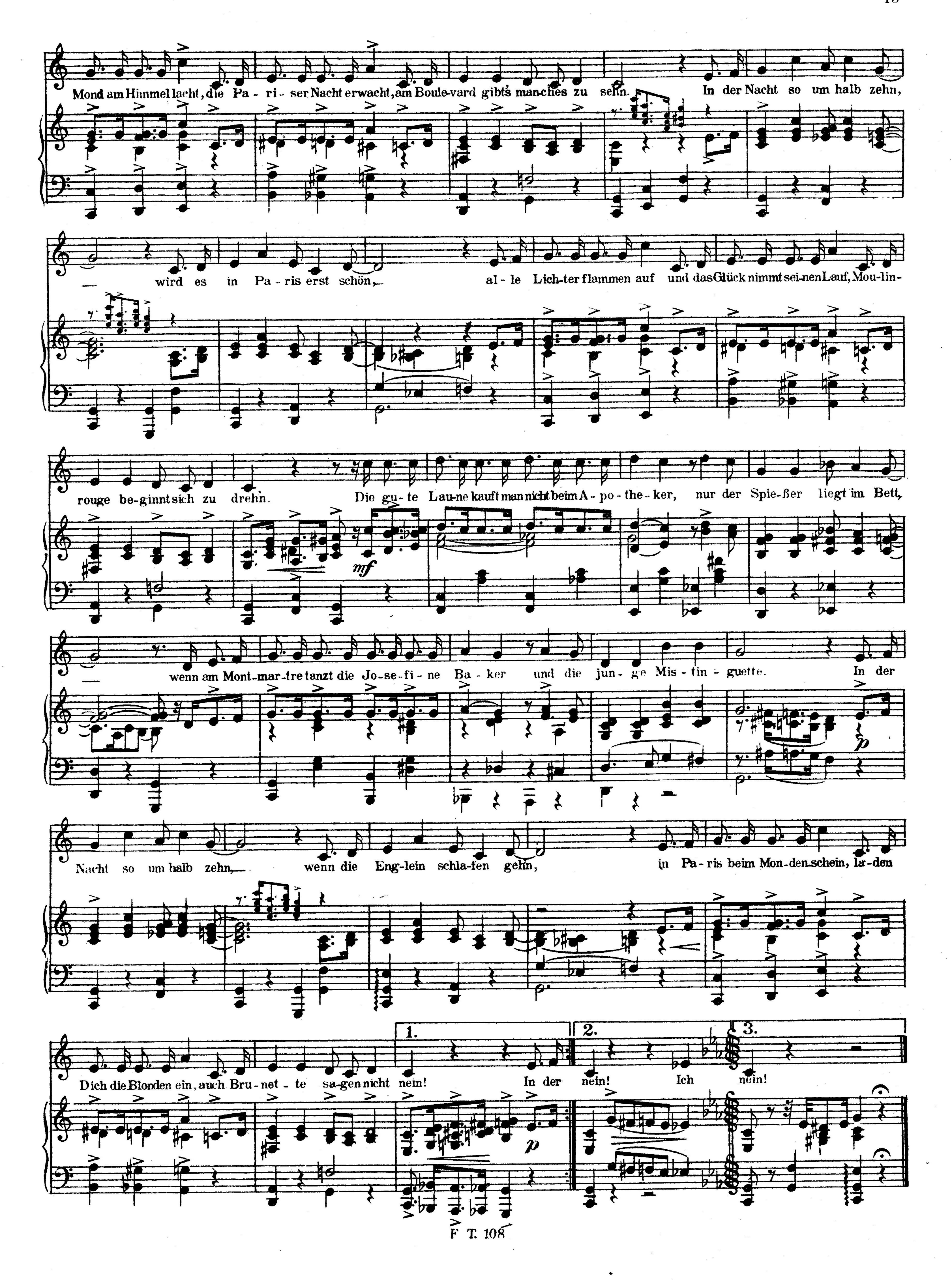



REFRAIN
Ju-gend und Lie-be und Frau-en ge-hör'n zum Le-ben sonst wär das Le-ben kein Ge-nuß!
a tempo
p cresc.
f
Ju-gend und Lie-be und Frau-en die muß es ge-ben, weil man sie doch er-le-ben
p cresc.
muß!
f
Das ist die Luft die man zum At-men braucht,
mf
p
und schreck-lich an-ge-nehm ist so was auch...
Ju-gend und Lie-be und Frau-en ge-
mf
p
cresc.
hör'n zum Le-ben, das ist der An-fang und der Schluß!
1.
2.
Schluß!
f
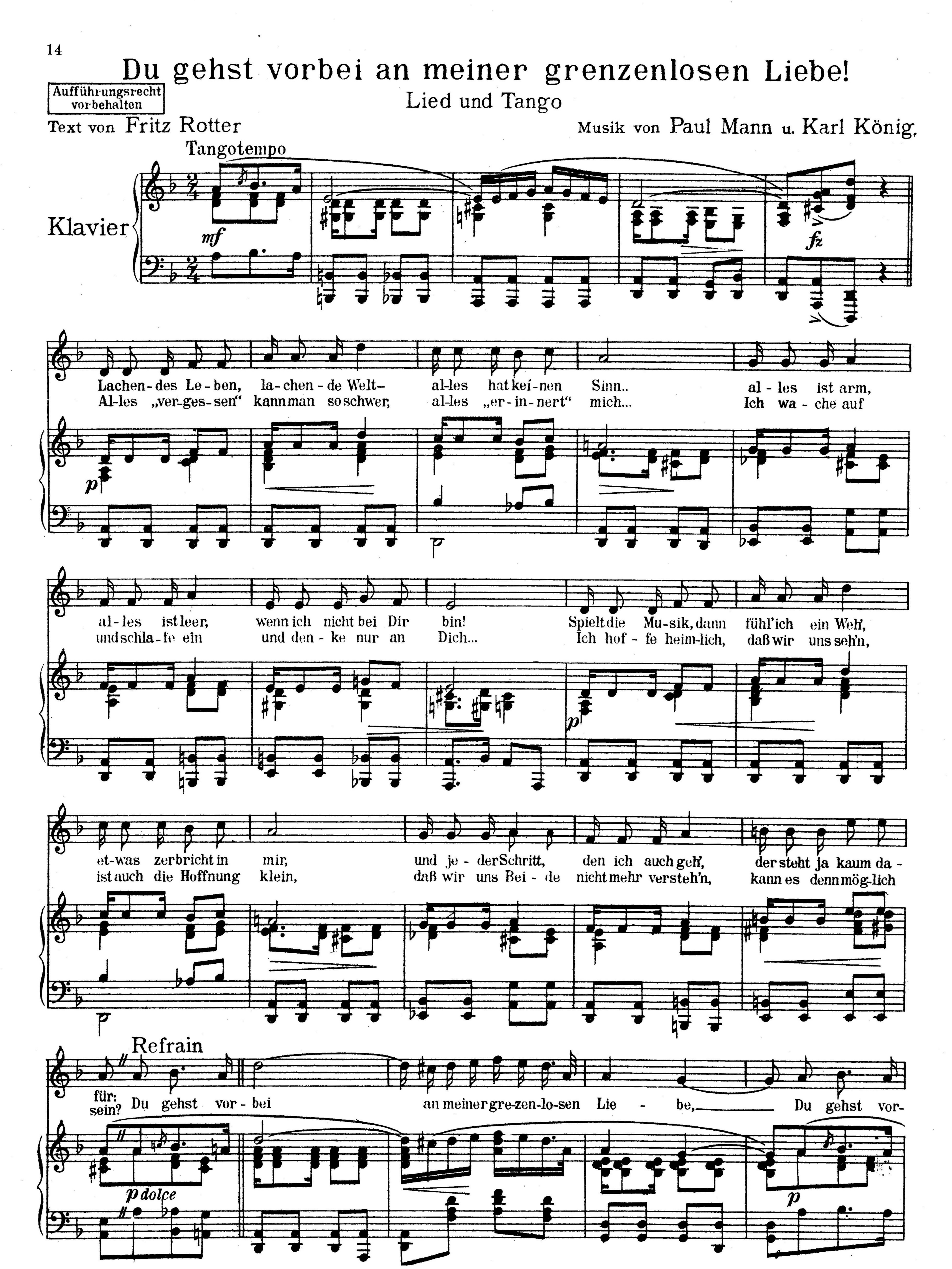
Aufführungsrecht vorbehalten
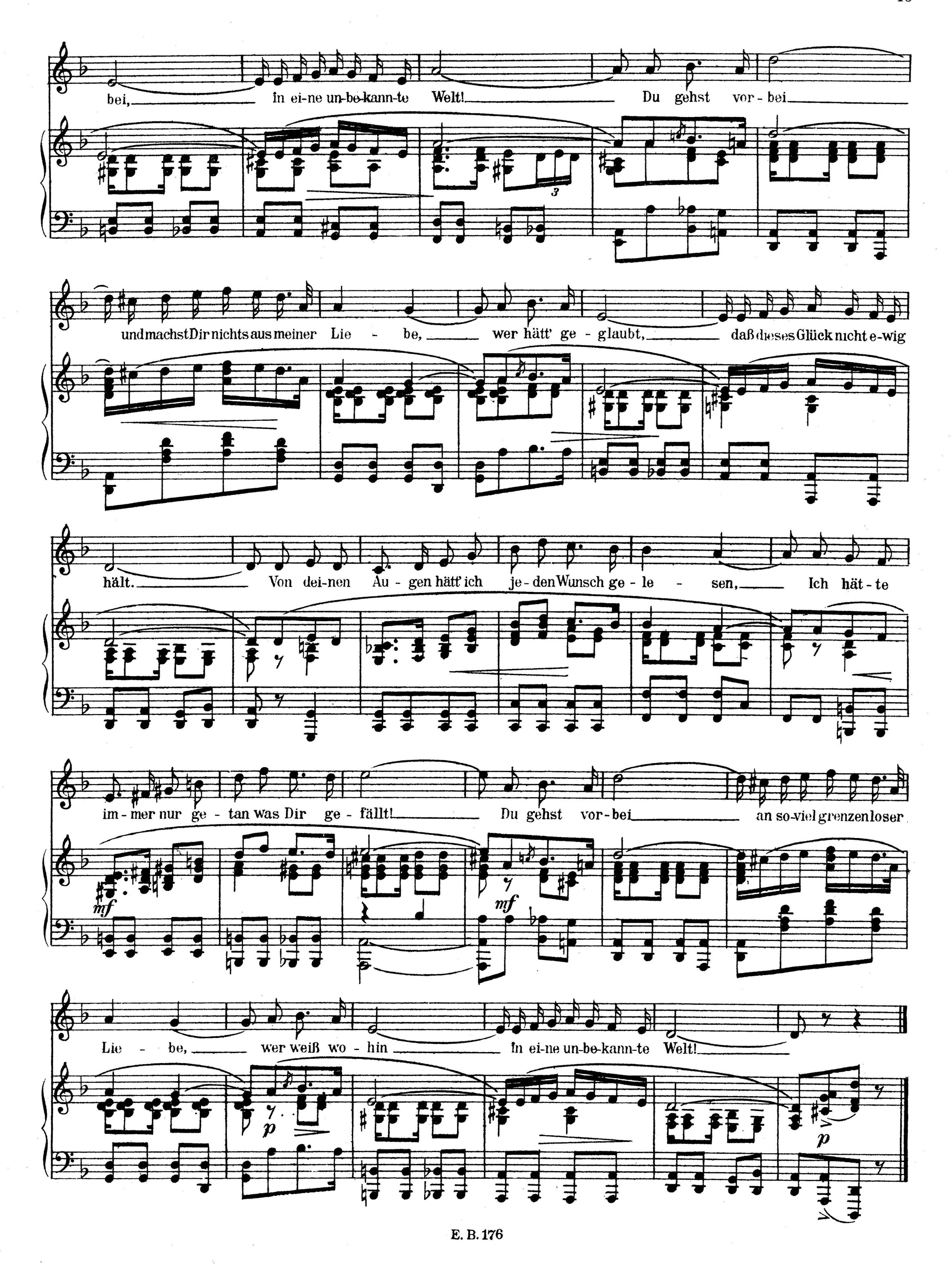
In der Nacht so um halb zehn

Lied u. Foxtrot aus der Operette „Dschainah“
(Das Mädchen aus dem Tanzhaus)
Eine Wilhelm Gyimes Produktion




Mond am Himmel lacht, die Pa - ri - ser Nacht erwacht, am Boule-vard gibts manches zu sehn. In der Nacht so um halb zehn,
— wird es in Pa - ris erst schön, — al - le Lich - ter flammen auf und das Glück nimmt sei-nen Lauf, Mou-lin-
rouge be - ginnt sich zu drehn. Die gu - te Lau - ne kauft man nicht beim A - po - the - ker, nur der Spie - ßer liegt im Bett,
— wenn am Mont-mar-tre tanzt die Jo - se - fi - ne Ba - ker und die jun - ge Mis - tin - guette. In der
Nacht so um halb zehn, — wenn die Eng-lein schla-fen gehn, in Pa - ris beim Mon-den-schein, la-den
Dich die Blonden ein, auch Bru - net - te sa - gen nicht nein! In der nein! Ich nein!
1. 2. 3.
mf
p
p
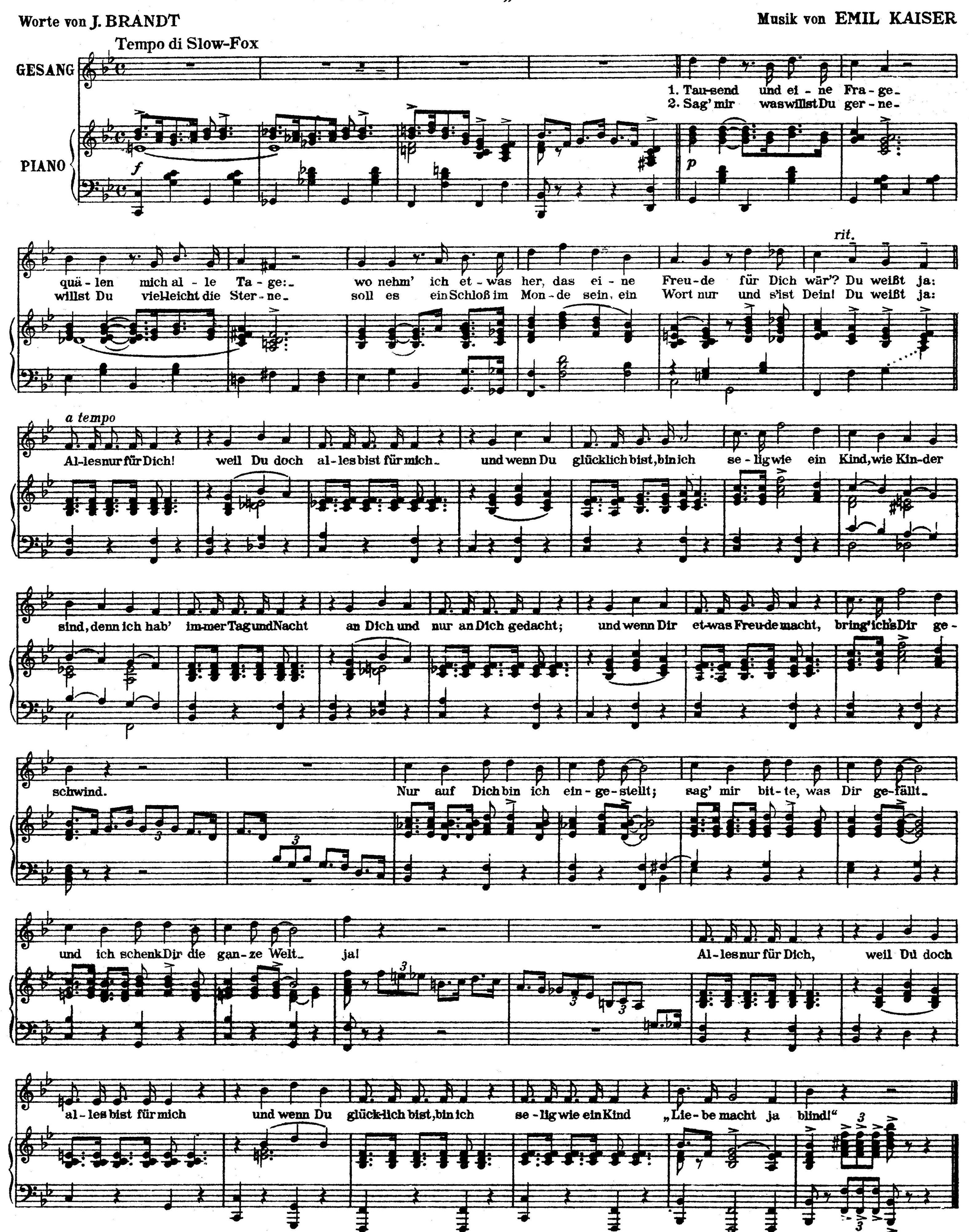

14
Du gehst vorbei an meiner grenzenlosen Liebe!
Aufführungsrecht vorbehalten
Lied und Tango
Text von Fritz Rotter
Musik von Paul Mann u. Karl König.
Tangotempo
Klavier
mf
fz
Lachen-des Le-ben, la-chen-de Welt- al-les hat kei-nen Sinn.. al-les ist arm,
Al-les „ver-ges-sen" kann man so schwer, al-les „er-in-nert" mich... Ich wa-che auf
p
al-les ist leer, wenn ich nicht bei Dir bin! Spielt die Mu-sik, dann fühl' ich ein Weh,
und schla-fe ein und den-ke nur an Dich... Ich hof-fe heim-lich, daß wir uns seh'n,
p
et-was zerbricht in mir, und je-der Schritt, den ich auch geh', der steht ja kaum da-
ist auch die Hoffnung klein, daß wir uns Bei-de nicht mehr versteh'n, kann es denn mög-lich
Refrain
für: Du gehst vor-bei an meiner gre-zen-lo-sen Lie-be, Du gehst vor-
sein?
p dolce
p


bei, In ei-ne un-be-kann-te Welt! Du gehst vor-bei
und machst Dir nichts aus meiner Lie - be, wer hätt' ge-glaubt, daß dieses Glück nicht e-wig
hält. Von dei-nen Au-gen hätt' ich je-den Wunsch ge-le - sen, Ich hät-te
im-mer nur ge-tan was Dir ge-fällt! Du gehst vor-bei an so-viel grenzenloser
Lie - be, wer weiß wo-hin In ei-ne un-be-kann-te Welt!
3
mf
mf
p
p

Alles nur für Dich...
Lied und Slow-Fox
aus dem Kurztonfilm: „Alles nur für Dich“

Worte von J. BRANDT

Musik von EMIL KAISER



Vision im Champagnerglas

Von den Aufnahmen zum Lustspielfilm „Die Puppenfee"

Seit vielen Monaten kennt das Filmatelier der Tobis-Sascha am Rosenhügel keinen arbeitsfreien Tag. Eine Produktionsfirma löst die andere ab, ein Film nach dem andern entsteht, ehe man sich's versieht, nach verhältnismäßig kurzer Zeit prangen deren Erstaufführungsankündigungen bereits an den Wiener Litfaßsäulen. Kürzlich hatte die „Hade"-Filmgesellschaft für mehrere Wochen Besitz von den Ateliers ergriffen, um mit einem nennenswerten Kostenaufwand das musikalische Tonfilmlustspiel **„Die Puppenfee"**, nach dem bekannten Ballett von Josef Bayer, von Dr. Ralph Benatzky und Hans Saßmann herzustellen.

In der großen Aufnahmehalle I herrscht buntes Treiben. Wir befinden uns plötzlich in einem vornehmen Tanzetablissement aus den ersten Tagen, ja aus den ersten Minuten dieses Jahrhunderts, denn es ist gerade Silvesternacht 1899/1900. Während sich die Herren in eleganten Fracks von den Ballbesuchern unserer Tage äußerlich nur wenig unterscheiden, treten uns die Damen in schulterfreien, fließenden Schleppkleidern, der damaligen Mode entsprechend, mit hochgesteckten Frisuren, entgegen. Die Musik spielt gerade eine zu dieser Zeit so beliebte Schnellpolka. Unter Jauchzen und Jubeln betritt nun eine Gruppe eleganter Herren den Saal, die eine hübsche, schlanke Tänzerin auf den Schultern tragen. Das temperamentvolle junge Mädchen kann sich seiner Bewunderer kaum erwehren, die alle wenigstens eine Blume ihres duftigen Kleidchens als Andenken haben möchten. Es ist ja nur einmal im Jahr Silvester. Die Lichter blenden ab und wir erkennen in der reizenden Neuerscheinung des Wiener Films die junge Hila K r a h l, eine Wiener Künstlerin von ganz eigenartiger, starker Begabung, die uns schon gelegentlich des Besuches einer bekannten hiesigen Kleinkunstbühne auffallen mußte. Fräulein Krahl sieht in einem lachsrosa Tanzkleid ganz entzückend aus. Sie ist mit Feuer und Flamme bei der Sache und steht zweifellos am Beginn einer großen Filmkarriere.

Und wieder flammen die Scheinwerfer auf. Die Kamera hat diesmal in unmittelbarer Nähe vor einer der Logen des dichtbesetzten Lokals Aufstellung genommen. Wie ein zum Sprung geducktes Raubtier richtet sie ihr scharfes Auge auf die Logeninsassen, in denen wir unschwer das liebreizende, feine Gesichtchen der zierlichen Magda S c h n e i d e r, das klassisch schöne Profil von Dagny S e r v a e s und als dritten im Bunde den immer gutgelaunten und heiter wirkenden Fritz I m h o f f erkennen.

Fritz I m m o f f als Kommerzialrat Steindl macht der bildhübschen Komtesse Felicitas (Magda S c h n e i d e r), feurig den Hof und wird hierin von der erfahrenen und erlebnishungrigen jungen Witwe, Gräfin Bernburg (Dagny S e r v a e s), unauffällig unterstützt. Sie handelt ganz im Sinne der ihr von Felicitas' Tante, der alten Erlaucht, Gräfin von Reifersberg (Adele S a n d r o c k), erteilten Anweisungen, die die Verbindung ihrer Nichte mit dem vermögenden Kommerzialrat gerne sehen möchte. Steindl redet in einem fort auf die kleine Felicitas ein, die nur mit halbem Ohr hinhört, denn ihre Gedanken sind ganz wo anders. Sie denkt an das Landschloß ihres Gutsnachbarn in der Steiermark, des Grafen Freiherr von Kautzenbichl (Paul H ö r b i g e r), wo sie dessen Bruder Alexander (Wolf A l b a c h-R e t t y) kennengelernt hat, dessen Bild sie tief in ihrem Herzen trägt. Zur Silvesterfeier wurde Felicitas von ihrer Tante nach Wien geschickt, wo sie in der Oper einer Glanzvorstellung des berühmten „Puppenfeeballetts" beigewohnt hat. Nun sitzt sie hier in dem von übermütigen Menschen erfüllten Lokal und hat bereits mehrere Gläser Champagner geleert, so daß sie den Worten des heftig auf sie einredenden und um sie werbenden Kommerzialrat Steindl nicht mehr recht folgen kann. Eben wird ihr Champagnerglas neuerlich gefüllt, träumerisch und versonnen blickt sie in das moussierende Getränk. Sie sieht die Champagnerperlen aufsteigen — plötzlich eine Vision! — diese werden vor ihren Augen immer größer und größer und verwandeln sich schließlich in große, bunte Luftballons. In jedem dieser Ballons erscheinen ihr die eben gesehenen Figuren aus der „Puppenfee" wieder. Doch, siehe da, die Puppenfee ist auf einmal sie selbst und der Lieblingsheld, der Harlekin, trägt die Züge ihres geliebten Alexander, während als reicher Engländer, der die teuerste Puppe um jeden Preis kaufen will, Kommerzialrat Steindl auf den Plan tritt und Alexanders Bruder die Rolle des Troubadur spielt. Und tatsächlich spiegelt sich das Schicksal der Puppenfee im Leben der kleinen, verliebten Felicitas wieder, die trotz aller Werbungen des reichen Mannes zum Schluß ja doch ihren Harlekin, ihren geliebten Landgrafen bekommt. Kommerzialrat Steindl entdeckt letzten Endes seine Liebe zu der unternehmungslustigen, feschen Gräfin Bernburg, so daß zwei glückliche Paare das Ende des Films zu einem richtigen happy-end machen.

Das Künstlerehepaar Magda Schneider und Wolf Albach-Retty hat hier wieder einmal zwei Rollen gefunden, in die sie sich so recht mit ganzem Herzen einleben konnten, obwohl Magda Schneider ihren Herrn Gemahl zu Beginn der Aufnahmen nicht gleich erkannt haben soll, als er ihr, mit einem feschen, blonden Schnurrbart behaftet, entgegentrat. Nach einigem Sträuben fanden sich jedoch beide mit dieser von der Rolle des Films geforderten Tatsache ab und sollen sich im Verlauf der weiteren Aufnahmen so sehr an diese Neuheit gewöhnt haben, daß sich die jungen Leute schier neuerlich ineinander verliebten, was dem Schwung und der Natürlichkeit der Darstellung wahrlich nicht zum Nachteil gereichte.

In weiteren großen Rollen wirken noch mit: Olly G e b a u e r, Rudolf C a r l, Toni B i r k m e y e r mit seiner Truppe, Frank F o x und sein Orchester, und schließlich Lizzi H o l z s c h u h als Primaballerina Fanny Heigl der Wiener Hofoper. Unter der Regie des Wieners E. W. E m o ist alles mit Begeisterung an der Arbeit. Ihm zur Seite stehen der bekannte Kameramann Eduard H ö s c h, Tonmeister Alfred N o r k u s, ferner Produktionsleiter Rolf E c k b a u e r und als Aufnahmeleiter Wilhelm S t u r m f e l d. Die Kostüme des Balletts — die Puppen erscheinen in ganz eigenartigen Masken — schuf Alfred K u n z, die Bühnenbilder von K a u t s k y lehnen sich an das Vorbild der Wiener Oper an.

F. T. P.

Kürzlich wurden in Wien die Aufnahmen des Films „Die Puppenfee" beendet. Zwei reizende Szenen aus diesem Film, der uns in das Wien von 1900 führt. Links: Paul Hörbiger und Wolf Albach-Retty. Rechts: Magda Schneider, Dagny Servaes und Fritz Imhoff
Photo: Hade-Film





Rund um die sudetendeutschen Bühnen

Nun die Wintersaison langsam dem letzten Monat zusteuert, kann man der ehrlichen Freude Ausdruck geben, daß die Bühnen in Böhmen sich im Gegensatz zu früheren Jahren viel besser behaupten konnten. Hieran hat neben einer notwendigerweise umsichtigeren und ökonomischeren Führung auch beigetragen, daß das Repertoire durch eine reiche Auswahl von Stücken attraktiver gestaltet werden konnte. In Eger gab es ein Jubiläum des Intendanten Anton Kohl anläßlich dessen 30jähriger Zugehörigkeit zur Bühne. Man spielte „Die lustige Witwe" mit dem Jubilar als Graf Danilo, der vielfach geehrt wurde. Fred Hennig, der Direktor des Gablonzer Theaters, das im heurigen Jahre am besten floriert, sprach am 2. März im Rundfunk der deutschen Sendung Prag „Wie führe ich mein Theater?". Teplitz-Schönau (Dir. Curth Hurrle) hatte mit dem „Heiligen Antonius" viel Glück, der serienhaft wie das „Weiße Rößl" die Häuser füllt. Der „Ball der Nationen" wurde hier tschechoslowakisch uraufgeführt und erzielte einen schönen Publikumserfolg. Reichenberg startete mit einer neuen „Hesky"-Revue, die aus der Schweiz importiert wurde, den verlockenden Namen „Hopsa" führt und den Mitarbeiter von Robert Stolz, Gustav Burkhard zum Autor hat. Beda Saxl erwarb für die von ihm sehr gewissenhaft geleitete Bühne in Brüx die Grünbaum-Revue „Wohin kleines Fräulein?", die einige Male gespielt werden konnte. In Saaz gab es gleichfalls ein Jubiläum: Der junge Mitdirektor Kapellmeister Josef Schlattner feierte sein zehnjähriges Orchesterleiter-Jubiläum, studierte aus diesem Anlaß die Oper „Madame Butterfly" von Puccini ein, was insofern bemerkenswert ist, als Saaz bisher noch nie in den Genuß von Opernvorstellungen gekommen war. In Aussig a. d. E. (Dir. Alfred Huttig) wurde als letzte Phase des Ringes „Götterdämmerung" von Operchef Franz Allers vorgeführt, die große Begeisterung hervorrief. Rokos „Rufmord" erzielte einen außerordentlichen Erfolg bei Presse und Publikum. Z.





„DAS CHANSON"
Karikatur von Peter Eng (Bild 4 unserer Bilderserie „Das Chanson")

Brünner Bericht

Die zu Silvester im Deutschen Haus-Theater erstaufgeführte Revue „Tempo, Tempo" erhält sich noch immer am Spielplan: ein aus älteren und neueren Einfällen kunterbunt zusammengewürfeltes Werk, für welches Georg Lorenz zeichnet. Von den 22 Bildern, die der Verfasser trefflich verknüpft, gefielen die verblüffende Kopie „Direktor Kramers", die „Neue Erfindung", die „Vier alten Brünner", die Soloszene „Lampenfieber", sowie Pepi Glöckner-Kramers immer noch wirkungssicheres „Internationales Varieté". Um den flotten Verlauf sind noch Rita Stöhr, Nina Suttner, Weinert, Gisela, Svoboda, Lederer und Mainzer erfolgreich bemüht. Die Musik stammt von dem jungen, begabten Brünner Alexander Maxen, dessen gut rhythmische Tanzweisen und Lieder in Kapellmeister Franz Ehrenberger den allerbesten Interpreten fanden. — Außerdem nebst anderen: „Hänsel und Gretel", „Tänzerin auf Reisen", „Zum heiligen Antonius", „Die Karlsschüler", „Die Dame mit den Türkisen", „Fuhrmann Henschel", „Unentschuldigte Stunde" u. a.

Vlasta Kamenská, die bildhübsche Soubrette des tschechischen Theaters in Märisch-Ostrau. Die begabte junge Künstlerin errang besonders in den Operetten „Auf der grünen Wiese", „Anitta hat Sex-appeal" und als Vanda in „Rosmarie" starken Erfolg Photo: Ströminger, Prag



Trotzdem sich bei uns der österreichische Tonfilm größter Beliebtheit erfreut, war „Wien, du Stadt meiner Träume" eine kleine Enttäuschung. Den Titel rechtfertigten nur wenige Lokalaufnahmen und ging die Verkörperung der Hauptfiguren zuviel auf Kosten populärer, besterprobter Künstler. Weit mehr bot uns die „Selige Exzellenz", ein wohlgelungenes Drehbuch Hans v. Zerletts. Wennzwar schon vom Stummfilm her bekannt, so doch immer noch originell und köstlich im Humor und den Schlichen der Hofkamarilla. Die Baronin der Hilde Hildebrandt ist ein unvergeßliches Glanzstück für sich. Ausgezeichnete Leistungen erzielten ferner Lien Deyers, Steinbeck, Rex, Weisse und Wolfgang Liebeneiner. Der Skala-Film brachte wieder Sensationen: „Liebe der Marquise Pompadour" und „Dubarry". Der Pompadourfilm, eine galante Aventure aus der Zeit Ludwigs XV., etwas modernisiert, recht geschmackvoll, mit sehr viel Grazie. Käthe v. Nagy bestrickt durch ungemein kapriziösen Charme, so daß ihre Pompadour dem Original an Zauber nicht viel nachsteht. Anton Edthofer versteht es, seinem Louis unnachahmliche Eleganz zu verleihen, gerade wie umgekehrt Leo Slezak seinen Wirt mit Robustheit und Heiterkeit erfüllt. Die Hauptrolle ist Willy Eichberger auf dem Leib geschrieben und ausgezeichnet verkörpert. Willy Schmidt-Gentners Musik ist erstklassig anschmiegsam, seine Regie ohne Tadel. Außerdem liefen: „Katharina, die Letzte" (Gaál), „Les yeux noirs" (Simone Simon), „Der Student von Prag", „Die Wildkatze" (Piel), „Bretter, die die Welt bedeuten" (Szakall), „Drei bengalische Reiter" u. v. a.

P. S. Der Brünn besuchende Ausländer findet jetzt die gemütlichste Unterhaltung in den Etablissements „Marischler" bei echter Wiener Heurigenmusik. Was in letzter Zeit der Wiener Humorist F. Schneider an Lacherfolgen erzielte, ist ein Bombenerfolg aller Lachabende. C. H.

Fürs Kind

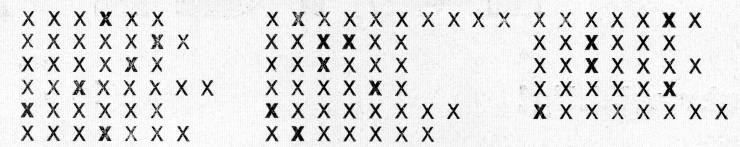
Modebericht aus dem Atelier »ENBE« für Modeentwürfe
Wien, I., Wollzeile 1a (Mercurbankhaus) Telephon R 28-4-34



1. **Jumperkleid** aus grünem Jersey.
2. Blau-weiß getupftes **Wollkleidchen** mit weißem Kragen und weißen Knöpfen.
3. Roter **Flauschmantel** mit weißen Knöpfen.
4. **Dirndl** aus geblümten Kreton mit weißem Schürzchen und weißer Leinenbluse.

Rätselecke der TTT

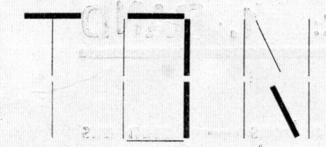
Ein fröhliches Rätsel



An Stelle der Kreuze sind Buchstaben zu setzen, so daß 17 Wörter entstehen, die sämtlich der Fröhlichkeit entspringen oder der Unterhaltung und dem Vergnügen dienen. Diese Wörter beginnen der Reihe nach mit den Buchstaben h, k, t, j, t, s, m, l, j, s. s, f, s, j, p, l und s und können aus den untenstehenden Silben gebildet werden. Die auf die **fettgedruckten** Kreuze fallenden Buchstaben nennen eine Tondichtung von Joh. Strauß.

beln, ben, chen, chern, deln, fen, fen, flir, gen, gen, hen, hüp, jauch, jo, ju, ki, la, len, len, lie, mu, pfei, ren, scher, si, sin, spie, sprin, sprü, tan, ten, tol, zen, zen, zen, zie.

Auflösung des Streichholzrätsels aus Heft Nr. 3:



Richtige Lösungen sandten ein:

Gertrude Mikula, Meedl, C. S. R.; Gisa Svoboda, Prag-Bubenec.

Musikinhalt dieses Heftes

„Russische Weise“, aus dem Tonfilm „Die Leuchter des Kaisers“ von Willy Schmidt-Gentner.

„Kosakenlied“, Tango russe aus dem Tonfilm „Der Favorit der Kaiserin“ von Anton Profes.

„Ich hab' deine Lippen im Traum schon geküßt“, Walzerlied aus dem Tonfilm „Rendezvous in Wien“ von Willy Schmidt-Gentner.

„Du paßt so gut zu mir, wie Zucker zum Kaffee“, Slowfox aus dem Tonfilm „Katharina, die Letzte“ von Nikol. Brodszky.

„Oh, Exzellenz“, Rheinländer aus dem Tonfilm „Die selige Exzellenz“.

„Jugend und Liebe und Frauen“, Csikos-Marsch aus dem Tonfilm „Es flüstert die Liebe“ von Michael Eisemann.

„In der Nacht, so um halb zehn“, Foxtrott aus der Operette „Dschainah“ von Paul Abraham.

„Du gehst vorbei an meiner grenzenlosen Liebe“, Tango von Paul Mann und K. König.

„Alles nur für dich“, aus dem gleichnamigen Kurztonfilm.

Einzelpreis des „T.T.T.“-Heftes (Sirius-Mappe) S 2.40

ABONNEMENTS DER „T.T.T.“-HEFTE BEI MINDESTDAUER VON 14 MONATEN VIERTELJÄHRIG IN:
Österreich S 4.80 / Deutschland M 3.90 / Tschechoslowakei Kc 27.— / Ungarn P 4.20 / Jugoslawien D 48.— / Rumänien L 180.—
Schweiz Schw. Fr. 4.80 / Zentrale: Edition Bristol, Wien, I. Bezirk, Schubertring Nr. 8 — Telephon R 23-0-51

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: FRANZ SOBOTKA (Edition Bristol), Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Schriftleitung: Dr. Friedrich Th. Poras, Wien, IX. — Für den Inhalt verantw.: Franz Sobotka, Wien, I., Hegelgasse 15 — Druck: Hohler & Co., Wien, XIV., Tel. R 37-5-76. Stich und Lithographie: Leopold Lanzer, Wien, X.

Prachtausgabe der beliebtesten Kompositionen für Klavier

EWIGE KLÄNGE

Sehr wichtig! **in 3 Bänden** **Zahlungserleichterungen**

Preis pro Prachtband S 14.—

bzw. Kc. 72.—, RM 7.50, Din. 155.—, schw. Frcs. 9.50, Lit. 35.—, Zl. 16.—, einschließlich Post- und Versandspesen

Die Gesamtausgabe enthält 72 Walzer von Johann Strauß, Millöcker und anderen bedeutenden Meistern, 18 Ouvertüre dieser erfolgreichsten Komponisten und 75 andere Werke aus Operetten u. dgl. obiger Meister, in Summa demna

165 hervorragende Meisterwerke auf 720 Seiten

INHALTSANGABE: **1. BAND**

JOHANN STRAUSS

Walzer: Wiener Bonbons — Rosen aus dem Süden — Zigeunerbaron Walzer — Frühlingsstimmen-Walzer — Kußwalzer — Donauweibchen-Walzer — Cagliostro-Walzer — O schöner Mai — Künstlerleben-Walzer — „Du und du", Walzer aus „Fledermaus" — Walzer aus „1001 Nacht" — Wein, Weib und Gesang — Myrthenblüten, Walzer — Wiener Blut, Walzer — Accellerationen-Walzer — Geschichten aus dem Wienerwald — An der schönen blauen Donau — Kaiserwalzer.

Ouvertüren aus den Operetten: „Fledermaus" — „Prinz Methusalem" — „Zigeunerbaron" — „Eine Nacht in Venedig" — „Der lustige Krieg" — „Waldmeister".

Ferner aus Operetten nachstehende Piecen: Piccicato-Polka — Vorspiel zum III. Akt aus „Jabuko" — Ballettszene aus „Ritter Pasman" — Czardas aus „Ritter Pasman".

CARL MILLÖCKER

Walzer: Am himmelblauen See aus „Verwunschenes Schloß" — Walzertypen, Walzer — Walzerrondo aus „Gräfin Dubarry" — Walzerlied aus „Feldprediger" — Walzer aus „Gasparone" — Walzerlied aus „Vizeadmiral" — Walzerlied aus „Sieben Schwaben" — Walzer aus „Feldprediger".

Diverse Werke: Loblied der Polin aus „Bettelstudent" — Die Männerfeindin aus „Abenteuer in Wien" — „Stimmt schon" aus „Feldprediger" — Polka aus „Gift" — „Wiener Spezialitäten" aus „Der närrische Schuster".

VERDI

Ouvertüre zur Oper „Nabuccodonosor" — Ballett aus „Ernani" — Allegretto aus „Falstaff" — Allegro giusto aus „Troubadour" — Galopp aus „Ernani" — Romanze aus „Aida" — Duetto aus „Nabuccodonosor" — Allegro marziale aus „Ernani".

2. BAND

JOHANN STRAUSS

Ouvertüre: „Indigo".

Aus Operetten u. dgl.: Frisch ins Feld, Marsch aus „Der lustige Krieg" — Licht und Schatten, Polka aus „Cagliostro" — Kinderspiele, Polka — Ballsträußchen, Polka — I-Tipferl, Polka aus „Prinz Methusalem" — Nur fort, Polka aus „Blinde Kuh" — Polka aus „Blinde Kuh" — Couplet aus „Blinde Kuh" — Gavotte aus „Spitzentuch der Königin" — Piccicato-Polka aus „Fürstin Ninetta" — Tempo di Valse aus „Ninetta".

Walzer: Lagunen-Walzer — Morgenblätter-Walzer — Freut euch des Lebens — Erinnerungen, Walzer — Bei uns z' Haus — Wo die Zitronen blüh'n — Nordseebilder, Walzer — Italienischer Walzer aus „Lustiger Krieg" — Ninetta-Walzer — Wiener Fresken, Walzer — „Trau, schau, wem", Walzer aus „Waldmeister" — Seid umschlungen Millionen, Walzer — Karnevalsbilder, Walzer aus „Carneval in Rom" — Reiche Mädchen, Walzer — Gartenlaube-Walzer.

CARL MILLÖCKER

Walzer: Jonathan-Walzer — Natalitza-Walzer aus „Apajune, der Wassermann" — Walzerrondo aus „Vizeadmiral" — Walzerduett aus „Sieben Schwaben" — Walzerlied aus „Jung-Heidelberg" — Belleville-Walzer aus „Jungfrau von Belleville".

Aus verschiedenen Operetten: Terzett aus „Gasparone" — Finale aus „Gräfin Dubarry" — In den Sternen steht's geschrieben — Jonathan-Marsch — Kosakenritt aus „Feldprediger" — Potpourri aus „Jungfrau von Belleville" — Frosch-Polka aus „Apajune, der Wassermann".

VERDI

Cavantine aus „Ernani" — Allegro assai aus „Traviata" — Meno mosso aus „Nabuccodonosor" — Adagio aus „Ernani" — Allegretto aus „Maskenball" — „Die Deine für immer" aus „Ernani".

JOSEF STRAUSS

Delirien-Walzer — Etiquette-Polka — Souvenir-Polka.

JOHANN SCHRAMMEL

Reiterlieder-Walzer — Im Wiener Dialekt, Walzer — Rudi-Marsch — Wiener Künstlerleben-Marsch — Schätzchen-Polka.

FAHRBACH SEN.

Kärntnerlieder-Walzer.

CZIBULKA A.

Pfingsten in Florenz, Walzer — Sporen-Polka aus „Pfingsten in Florenz".

ZELLER KARL

Walzerlied aus „Der Obersteiger" — Marsch aus „Der Vagabund".

GUNGL JOSEF

Träume auf dem Ozean.

AUDRAN EDMOND

Puppenlied aus „Die Puppe".

DELIBES

Stunden-Walzer aus „Coppelia" — Schlußgalopp aus „Coppelia".

3. BAND

JOHANN STRAUSS

Bürgerweisen, Walzer — Sinnen und Minnen, Walzer — Königslieder, Walzer — Ouvertüre zu „Cagliostro" — Ouvertüre zu „Carneval in Rom" — Ouvertüre zu „Blinde Kuh" — Brautschau, Polka — Polka-Mazur aus „Fledermaus" — Persischer Marsch.

CARL MILLÖCKER

Laura-Walzer aus „Bettelstudent" — Tausendschön, Walzer aus „Jung-Heidelberg" — Sonntagskind, Walzer — Probekuß, Walzer — Ouvertüre zu „Bettelstudent" — Ouvertüre zu „Das verwunschene Schloß" — O du himmelblauer See, Lied aus der Operette „Das verwunschene Schloß" — Allegretto aus „Das verwunschene Schloß" — Infanterie-Kavallerie, Marsch aus „Jungfrau von Belleville" — In der wilden Walachei — Introduktion zu „Musik des Teufels".

GENEE

Minnelied aus „Nanon" — Rondo aus „Nanon" — Walzer aus „Die Dreizehn".

ZELLER

II. Walzerduett aus „Obersteiger" — Duo aus „Obersteiger" — „Sei nicht bös" aus „Obersteiger".

SCHRAMMEL

Alt-Wienerisch, Walzer — Voll Süßigkeit, Polka — Im Kaffeehaus, Polka — Die Patrioten, Walzer.

SUPPE

Ouvertüre zu „Pique Dame" — Ouvertüre zu „Flotte Bursche" — Ouvertüre zu „Banditenstreiche" — Ouvertüre zu „Fatinitza" — Ouvertüre zu „Die Frau Meisterin".

DOPPLER FRANZ

Ouvertüre zu „Ilka" — Blumen-Walzer aus „Melusine".

LANNER JOSEF

Die Romantiker, Walzer — Hofballtänze, Walzer — Steirische Tänze — Abendsterne, Walzer.

LECOCQ

Ouvertüre zu „Mamsell Angot".

STRAUSS JOSEF

Freigeister, Polka — Jockei-Polka — Rudolfsklänge, Walzer — Marienklänge, Walzer — Karriere, Polka — Tarantel, Polka — Die Naßwalderin, Polka-Mazur.

VERDI

Terzett aus „Luise Miller".

GUNGL JOSEF

Klänge aus der Heimat.

CZIBULKA A.

Wintermärchen, Walzer

OFFENBACH

Zwischenaktsmusik.